SZTUKA



1912.

II.

SZTUKA

SZTUKA

Miesięcznik ilustrowany, poświęcony Sztuce i Kulturze



TOM III.

LWÓW 1913


BIBLIOTHECA
VNIV. IAGELL.
CRACOVIENSIS

SPIS RZECZY.

SPIS AUTORÓW.

SPIS ARTYSTÓW I REPRODUKCYJ.

Axentowicz Teodor	42 repr., 1 kol. Psyche.
Bąkowski	1 repr.
Boznańska Olga	3
Brandt Józef	1 kol. (Bogu Rodzica)
Despiau Charles	2
Gottlieb Leopold	1
Gwozdecki Gustaw	3
Hofmann Wlastimil	1
Jarocki Władysław	21 — 1 kol. Cerkiew, 1 autolit. Głowa Gazdy.
Kossak Wojciech	5
Kramsztyk Roman	4
Lewicka	1
Malczewski Jacek	1
Merkel Jerzy	1
Pankiewicz Józef	3
Pochwalski Kazimierz	3 — 1 kol. Portret Arcyksięcia Stefana
Stefanowicz Kajetan	2
Stwosz Wit	2
Wodzinowski Wincenty	34

MINIATURZYŚCI.

d'Auvigny
Balicki
Bechon J.
Bechon K.
Bukowski
Danielski
Dembowska
Duchêne
Frey
Głowacki
Guerard
Haar
Jelska
Kaniewski
Krüger
Kurowski
Laub
Lesseur-Leserowicz
Ks. Lubomirska
Łęski
Medwey
Molinari
Niewiarowicz-Tysiewicz
Nigroni
Płoński
Rajecka-Gault de St. Germain
Sonntag
Tarnowska ze Stroynowskich
Tepa
Titz
Weixelbaum
Woynianka

OD WYDAWNICTWA.

Europejskie przesilenie polityczne, niebezpieczeństwo wojny i jego skutki w Austryi, na ziemiach polskich a zwłaszcza w Galicyi, zmuszają nas do zawieszenia wydawnictwa „Sztuki“ na czas nieograniczony. Ofiary, których by forsowanie Wydawnictwa w najniekorzystniejszych warunkach wymagało, przerastają siły jednostek. Były one już dotąd nadmierne, ale ponowiliśmy je w przeświadczeniu o wielkiem zadaniu, któremu jedyne polskie pismo poświęcone wyłącznie Sztuce służyć pragnęło.

Jednak powolny ale stały wzrost „Sztuki“, przełamanie uprzedzeń, coraz powszechniejsze uznanie dla powagi naszego wydawnictwa, do jego wartości naukowej, trwałej użyteczności, bogactwa reprodukcyi dzieł sztuki i pięknej zewnętrznej strony, każą nam wierzyć, że przerwa będzie niedługą.

Przeświadczeni też, że zawieszenie „Sztuki“ spowoduje poczucie szkody i próżni w polskiem społeczeństwie, wzbudzi wnet wołanie za jej przywróceniem do życia, a zarazem skupi koło wydawnictwa więcej sił i rzetelniejszego poparcia, zawieszamy „SZTUKĘ“ z tomem trzecim.

* * *

Równocześnie obniżamy cenę „Sztuki“:

Rocznik I. 1911	(zesz. 6, str. 280, ill. 267) zamiast 12 K	kosztuje	**8**	K
	oprawny w płótno	„	**11**	„
Rocznik II. 1912 Tom I.	(zesz. 6, str. 240, ill. 368) zamiast 16 K	„	**12**	„
	oprawny w płótno	„	**15**	„
„ „ 1912 Tom II.	(zesz. 4, str. 184, ill. 276) zamiast 10·64	„	**8**	„
	oprawny w płótno	„	**10**	„

Wszystkie **trzy tomy** zakupione **na raz** kosztują:

bez oprawy	25 K
oprawne w płótno	32 K

Zeszyt pojedynczy zamiast 3 K — kosztuje 2·50 K.
Z doliczeniem kosztów pocztowych.

Lwów — Listopad 1912.

Spółka Wydawnicza „SZTUKA“.



JEGO CES. I KRÓL. WYSOKOSĆ NAJDOSTOJNIEJSZY ARCYKSIĄŻE KAROL STEFAN.
Portret malowany ol. przez KAZIMIERZA POCHWALSKIEGO.



NOWY ZAMEK W ŻYWCU.

ŻYWIEC.



NOWY ZAMEK
od strony parku.

Dopiero od kilkunastu lat odżyła na zachodnich kresach kraju stara polska siedziba, co ma bogate wspomnienia czasów piastowskich, przez którą przesunęło się dramatyczne życie polskiego kresowego średniowiecza, czasy Zygmuntowskie, co była siedzibą Komorowskich, Wielopolskich, przez jakiś czas prywatnym majątkiem królowej Konstancyi i dziedzictwem Jana Kazimierza, pamiętna ostatniemi chwilami tego króla na ziemi polskiej. Długo, więcej niż pół wieku stał się potem Żywiec już tylko olbrzymim szmatem ziemi i lasu „w obcym ręku", majątkiem leśnym panów co siedzieli w Wiedniu, terenem eksploatacyi karpackiej „Forstwirtschaft", rządzonym ze stolicy państwa, przez Hofratów i Forstratów, zalany niemiecką administracyą, jak dalszy ciąg germanizowanego Śląska, istna „Nordmark" na prastarej polskiej ziemi...

Nagle, pod koniec zeszłego wieku, ze zmianą dziedzica, zaczęły się rozchodzić wieści, że na dworze Żywieckim zapanował inny duch. Coś się zmieniło, — nowy pan i dziedzic osiadł na zamku naprawdę, wśród polskiego społeczeństwa, zaczął się niem interesować, poczuł się obywatelem kraju, zaczął śledzić jego przeszłość, jego dolę dzisiejszą, — szły wieści, że się przywiązuje do kraju, uczy języka, dziejów, że ten kraj pokochał, — że go obchodzi wszystko, jego historya, kultura, że na żywieckim dworze słychać język polski, jak słychać dźwięki Chopina, że tam czytają Sienkiewicza, że tam maluje sztuka polska...

A potem przychodziły wieści co raz nowe. Szli na zamek żywiecki z kraju najlepsi nauczyciele języka polskiego i historyi, wiadomem było, że młodzi Arcyksiążęta i Arcyksiężniczki uczą się po polsku całkiem seryo, że sam Arcyksiążę chce mówić poprawnie i mówi, że dwór żywiecki od spodu do góry coraz bardziej polski. A potem rozeszła się wieść, że się odbędą weselne gody — Najdostojniejszy Arcyksiążę Karol Stefan wydaje swą młodszą córkę Arcyksiężnę Renatę za Polaka, księcia Radziwiłła, — a teraz leci wieść nowa, — Habsburdżanka druga, Arcyksiężniczka Mechtylda ma poślubić drugiego Polaka, księcia Olgierda Czartoryskiego.

A tam o ścianę, w Księstwie Cieszyńskiem, panem rodzony brat starszy, i siedziba niemczyzny i germanizacyi... A ten żywiecki Pan, to dziedzic puścizny Arcy-



NOWY ZAMEK
od strony parku.

księcia Albrechta, zwycięzcy z pod Custoszy, rodzony wnuk Arcyksięcia Karola, wielkiego Feldmarszałka, co pobił Napoleona pod Asperną.

Na żywieckim zamku zawisły konsterfekty królów polskich, zwłaszcza tych co brali za żony Rakuszanki z wiedeńskiego Burgu, i wszystkich Habsburdżanek na tronie polskim, stare płótna i nowe. Jana Kazimierza, którego imię tak się z Żywcem splata, kopiuje z burgowych zbiorów Pochwalski. Jest Sobieski, praszczur po kądzieli, którego krew przez córkę Kurfirstrzynię bawarską płynie w żyłach Arcyksięcia. Jest Leszczyński. Oczywiście „Matka Jagiellonów“, królowa Elżbieta, żona Kazimierza Jagiellończyka a córa cesarza Albrechta, co była matką czterech Jagiellonów, Władysława Olbrachta, Aleksandra i Zygmunta I. I pamięta się w Żywcu, że Zygmunt August wziął za żonę Elżbietę córkę cesarza Ferdynanda i Anny Jagiellonki, której Bona życie zwichnęła. I oczywiście pamięta się, że Zygmunt III. Waza żeni się z Arcyksiężną Anną, a po jej przedwczesnym zgonie z jej siostrą Konstancyą, co kupiła Żywieczyznę, — i o Cecylii Renacie, córce cesarza Ferdynanda II. co była żoną Władysława IV., i o Arcyksiężniczce rakuskiej Eleonorze Maryi Józefie, córce cesarza Ferdynanda III., którą poślubił Michał Korybut Wiśniowiecki, a która owdowiawszy została małżonką Ks. Karola Lotaryngskiego, której wnuk był protoplastą panującego domu Habsburgsko-Lotaryngskiego. Wreszcie ostatnia Austryaczka na tronie polskim, Marya Józefa, córka cesarza Józefa I., żona Augusta III.

I tak się jakoś stało, że stanąwszy raz na polskiej ziemi, w otoczeniu tego Żywca o tak bujnej polskiej przeszłości, uczuła się ta latorośl Habsburska całkiem dobrze, całkiem swojsko, zapuściła korzenie głęboko, że odżyły wszystkie tradycye, może krew w żyłach zabiła, i wnet się do społeczeństwa zbliżyła, do narodu przylgnęła, na tle przeszłości zaczęło się jakieś nowe życie, nowa rzeczywistość, jakieś nowe horyzonty...



WIDOK ZAMKU
z wyspy w parku.



NOWY ZAMEK.
Widok z wieży kościoła.

Stary Żywiec piastowski, Żywiec Komorowskich, Wielopolskich, Żywiec Jana Kazimierza, i ten nowy Żywiec Arcyksięcia Stefana, ognisko kultury, sztuki polskiej u śląskiej rubieży, zasługuje żeby mu się bliżej przypatrzyć, i tej starej siedzibie, i jego podkarpackim pięknościom i jego Dostojnym Mieszkańcom, i życiu co tam pulsuje na dworze, i skarbom sztuki co się nagromadziły.

Więc składamy podziękowanie Najdostojniejszemu Żywieckiemu Panu, co pozwolił dla Sztuki zdjąć liczne fotografie, przez wysłanego przez nas umyślnie fotografa, które uzupełniły amatorskie zdjęcia któreśmy uzyskali od sekretarza Arcyksiążęcego p. Negrusza inne. Niestety mogliśmy tylko część umieścić, bo się Żywiec rozrósł na kartach Sztuki, a chcieliśmy przedewszystkiem utrwalić to, co w Żywcu polskiego, od obrazów i pomników po krakowską kierezyę „Leibkutschera“, czy pawie pióra u czapki każdego furmana, czy polskie buty i czamarę zamkowego kasztelana.

Opowiedzą inni o przeszłości Żywca. Zaczynamy od dzisiejszego Żywca.

Założycielem dzisiejszej posiadłości Żywca, obejmującej obszaru 50.908 hektarów, był Książę Albrecht



NOWE SKRZYDŁO.

Sasko-Cieszyński przez zakupno dóbr: Bestwina i Porąbka w roku 1808. Później zakupił Książę Cieszyński w r. 1910 Żywiec, Jeleśnię, Sopotnię wielką, Korbielów i Bark. Te dobra i inne później przykupione przeszły z czasem w drodze spadku w posiadanie Arcyksięcia Karola Ludwika, który w r. 1838 zakupił „Stary Żywiec", ze starym zamkiem i z przyległościami od Adama hrabi Wielopolskiego.

Tak urosła Żywszczyzna przez inne jeszcze przykupna leśnych anklaw, górniczych i fabrycznych posiadłości do dzisiejszych rozmiarów i okazałości. W r. 1847 przechodzi Żywiec w posiadanie Arcyksięcia Albrechta wuja Arcyksięcia Stefana, który go znowu w r. 1895 odziedziczył. Jak wiadomo państwo Cieszyńskie na Śląsku odziedziczył starszy brat Arcyksiążę Fryderyk, który w latach 1879 i 1880 przebywał dłużej w Krakowie.

Przed rokiem 1883 znajdowały się naprzeciw starego zamku Żywieckiego trzy parterowe budynki, które używano jako mieszkania lub kancelarye. Arcyksiążę Albrecht nadbudował na budynku zwróconym do parku jedno piątro i dał w ten sposób podwalinę do dzisiejszego „Nowego Zamku". Ten wówczas jeszcze mały nowy zamek stał się przy objęciu spadku przez Arcyksięcia Karola Stefana, wskutek przebudowy i przyłączenia pozostałych jeszcze parterowych budynków, zwłaszcza dobudowy olbrzymiego, przeszło sto metrów długiego skrzydła, zamykającego czworobok zamkowy, dzisiejszym „Nowym Zamkiem", a po urządzeniu wewnętrznym w latach 1895 i 1896, stał się od r. 1897 stałą siedzibą Najdostojniejszej Rodziny. Odtąd nie ma roku bez ulepszeń, nowych nabytków, olbrzymie przestrzenie zamku, który cechuje szlachetność i prostota, zapełniają dzieła sztuki, zwłaszcza polskiej, artystycznego i ludowego przemysłu.

„Już przed kilku laty, mówił nam ktoś, co bywał w Żywcu, — „Zamek Żywiecki coraz podobniejszy do polskiego dworu". Dziś, prócz samej Arcyksiężnej Maryi Teresy, która zresztą rozumie wszystko, a czasem po polsku parę wyrazów rzuci, język polski rozbrzmiewa wszędzie. Arcyksiążę mówi bardzo dobrze po polsku, dbając o czystość, — gramatykę zna lepiej jak nie jeden profesor, — powołaniem się na Małeckiego w kłopot wprawia specyalistę „od języka polskiego",— uczył się w Żywcu i nawet na Lussin Grande, mając całe „godziny" języka z nauczycielem synów. A dodać trzeba, że ma niezwykły talent do języków, włada prócz rodzinnego *en perfection* językiem włoskim i węgierskim, czeskim i kroackim, polskim, hiszpańskim, niemówiąc już o francuskim i angielskim, którymi mówi jak rodowitymi. W domu mówi się po francusku, włosku, niemiecku i polsku. Entuzyasta Sienkiewicza, znawca nowej i starej literatury, pasyonowany czytelnik „Życia polskiego" Łozińskiego, zna wybornie historyę polską, stosunki prawne i społeczne Polski od XV. w. po koniec rzeczypospolitej, życie szlachcica i pana polskiego doby rozkwitu i upadku, przyczyn upadku doskonały znawca. Ale nietylko językiem kulturalnym włada, ale nauczył się wybornie gwary góralskiej Podkarpacia, poznał życie i obyczaje ludu, z pasyą po drodze z każdym chłopem rozmawia i wypytuje.

Do kraju się przywiązał. „To dzielny naród — mówił, — rycerski, ale niezgodliwy". „Kocham ten naród i wierzę w jego odrodzenie". Choć mówi, że to nie przyjdzie zaraz, następna może generacya, przez rzucenie się do przemysłu, handlu, poznawanie obcych krajów i społeczeństw, naukę, pracę, podróżowanie.

We dworze cały prawie personal urzędniczy a zwłaszcza służba cała polska. I w zarządzie domen i lasów, do których dawniej i w marzeniu Polakowi dostać się nie było można, już zaczyna się otwierać miejsce dla Polaka, jest już kilku w zarządzie lasów.

A we dworze. Wychowaniem synów kieruje „wychowawca" kapitan Krzysztof Ślusarz, były profesor z morawskiej szkoły wojskowej w Hranicach. Dyrektorem radca dworu Zahradniczek. Sekretarzem Arcyksięcia p. Negrusz, Polak.

Uczyli na Zamku Zaleski, Teodorowicz, co podróżował z Arcyksiążęcą Rodziną po Dalmackich wybrzeżach i Śródziemnem morzu, prof. języka i historyi polskiej Wacek i inni. A w planie naukowym Arcyksiążąt, spisanym przez Arcyksięcia Stefana a zatwierdzonym przez Cesarza, językowi polskiemu i historyi poświęcono sporo godzin i „*alle vormittägigen Erholungszeiten bei ausschliesslich polnischer Konversation*". Opowiadają, że Arcyksiąże potrafi się srogo rozgniewać, jeżeli polskiego nauczyciela przyłapie, że przez zapomnienie czy mimowolną chęć ułatwienia konwersacyi, zagadnie po niemiecku. Wtedy lecą istne gromy. To też wszyscy młodzi Arcyksiążęta mówią po polsku, może najgłębiej poznał język Arcyksiążę Karol, a dobrze mówi i Arcyksiążę Wilhelm, ten chrześniak cesarza Wilhelma i Arcyksiążę Leon, chrześniak Papieża Leona XIII. Po polsku mówią wszystkie Arcyksiężniczki,



ARCYKSIĄŻE KAROL STEFAN.
Portret olejny KAZIMIERZA POCHWALSKIEGO.









TABLICE NA PAMIĄTKĘ POBYTU JANA KAZIMIERZA
I KRÓLOWEJ HISZPAŃSKIEJ W ŻYWCU.

Arcyksiężna Eleonora, Arcyksiężna Renata, dzisiejsza księżna Hieronimowa Radziwiłłowa. Z Balic już przed dwoma laty pisała listy do Ojca doskonale po polsku, toż samo najmłodsza Arcyksiężna Mechtylda, która wnet ma się stać księżną Olgierdową Czartoryską, panią na szmacie polskiej ziemi w Poznańskiem.

A dwór, cała służba, to sami Polacy, od p. Drozda Koniuszego i skarbnika, w dużych łaskach, i Jana Sołtysika, nieodstępnego Arcyksiążęcego Leibjaegera, co nie mówi ani jednego innego słowa, po wszystkich Leibkutscherów w krakowskiej kierezyi, furmanów i lokai i całego żeńskiego Frauzimeru.

Więc ten dwór wygląda dziwnie swojsko. Zahartowane Arcyksiężniczki, dziarskie i „dobrze wychowane" wyglądają jak „panny ze dwora" polskiego, a ktoś co ostatnio widział Arcyksiężnę Mechtyldę, w butach, w śniegu, tryskającą zdrowiem, swobodą, mówił, że ta przyszła Czartoryska — to „morowa" panna...

A przecież bywało, kiedy Hohenzollernka szła za Radziwiłła, to na dworze Rakuskim mówiono jeszcze: *„Die Erzherzoginnem sind naechst Mutter-Gottes"*...

To też dużą sympatyą kraju cieszy się pan na Żywcu, ulubieniec Krakowa, ten „polski" arcyksiążę z Podkarpacia, co także po swojemu prowadzi dalej habsburskie hasło *„Tu felix Austria nube"*, co po swojemu interpretuje że Austrya to „Bündel von angeheirateten Provinzen". Tylko że jednej tradycyi wyrzekł się od razu, to tej co chciała z krajów i ludów zrobić *„eine habsburgische Nation"*, — co próbowała zalewem *aus aller Herren Ländern zusammengelaufenes Gesindel*



KAPLICA ZAMKOWA.



WNĘTRZE KAPLICY ZAMKOWEJ.

germanizować i niwelować, — co — jak cesarz Józef II mówiła, że trzeba *„die Denkungsart des Volk's umschaffen"*.

Ten Arcyksiąże, co z rodziną całą przypatruje się, gdy w Żywcu uroczystość grunwaldzka zamienia się w spaniałe święto narodowe całego Podkarpacia po Śląsk, co jest w stanie siąść w Żywcu do automobilu żeby pojechać do Krakowa na przedstawienie Lilli Wenedy, co — na drugi dzień po obchodzie grunwaldzkim przyjeżdza z całą rodziną oglądać pomnik Jagiełły, księżniczki „prztykają" ze wszystkich stron dzieło Wiwulskiego, — ten Arcyksiąże zajmuje duże miejsce w uczuciach społeczeństwa.

Ale co zdobyło najpierwej polskie sympatye dla Żywca i jego dostojnych mieszkańców — to kult polskiej sztuki.

Cały dwór żywiecki jest siedzibą artystycznego życia. Sam Arcyksiąże jest wielkim miłośnikiem sztuki, — maluje olejno i akwarelą, wysoko doprowadził w pejzażu, zwłaszcza widoków morskich, życia na morzu, ma pracownię malarską, gra na fortepianie z doskonałością wirtuoza, wielbiciel Chopina, jest w stanie całe godziny grać, chociażby w poczekalni czekali „interesenci" czy urzędnicy z raportami. Muzyka gra dużą rolę na żywieckim dworze, dzieci uczyły się poważnie, arcyksiężna Eleonora na wskroś artystyczna dusza, gra i śpiewa. Artyści zjeżdżają do Żywca koncertować.

Pisała niegdyś cesarzowa Marya Teresa: „Uczę mojego Józefa kochać muzykę, — *damit er milder werde"* — żeby się stał lepszym. Może tej pasyi dla sztuki w dużej mierze zawdzięcza dwór Żywiecki, te wszystkie cechy wysokiego humanizmu, szlachetności uczuć, które mu zjednały tyle rzetelnej sympatyi i ludzkiej miłości.

Ale przedewszystkiem malarstwo. Arcyksiężna Marya Teresa doskonale maluje kwiaty. Ściany zamku żywieckiego czy wiedeńskiego pałacu Arcyksiężnej na Wiedner Hauptstrasse 61, z jego „polskim pokojem" dla polskiej rodziny, — czy willa „Podjawory" na Lussin grande zawieszona obrazami, staremi i nowemi, nowemi przedewszystkiem, co znaczy — polską sztuką, krakowską sztuką, której gorącym miłośnikiem, znawcą, mecenasem stał się Arcyksiąże.

Kogo tam nie ma! Roi się od Axentowicza, Pochwalskiego, Fałata, Wojciecha Kossaka, Podgórskiego, — jest stary Kossak, Malczewski, Wyspiański, Wyczółkowski, Mehoffer, Wodzinowski, Filipkiewicz. Fałata uwielbia, „To największy polski pejsażysta — Nikt tak nie maluje zimy, śniegu, lasu" to jego zdanie o Fałacie. Gościł też Fałata u siebie na wyspie w r. 1909, na Lussin grande, gdzie wielki nasz mistrz natworzył szereg widoków morskich. Podgórski bawił w Żywcu, malując zimowe widoki parku, zamku — znane w części z reprodukcyi.

Ale malarzem Arcykięcia to Pochwalski, jak malarzem Arcyksiężniczek to Axentowicz. Wojciech Kossak częstym gościem. Podajemy na czele ostatni portret Arcyksięcia, Pochwalskiego, pierwszorzędne dzieło wielkiego polskiego portrecisty, malowane tak odmiennie, z takiem bogactwem i odwagą barw. Ta biała kitla admirała na tle biało-czerwonej flagi austryackiej marynarki, wśród błękitu Quarnera i złota południa, to koncert kolorystyczny, któryby zaszczyt przyniósł największemu pleinairzyście. Wojciecha Kossaka portrety sprzągnięte z pejsażem i koniem, należą do najtęższych kreacyi jego, pełne werwy, jędrności, nerwu i szczerości. Wielkie jego obrazy zdobią jadalną sałę.

W Żywcu kultywują wszystkie sporty, i znowu wszystkie tak jakoś — z polska. Więc pasya do koni, którą stary admirał chyba nabył na naszej ziemi. I nigdzie tak się „sanny" nie uprawia jak w Żywcu, a tak po naszemu, jak żeby droga szła z Wilanowa czy Nieświeża. Ale w ostatnich czasach zdominowała na Arcyksiążęcym dworze pasya automobilizmu, — Arcyksiąże Karol Stefan stał się pasyonowym automobilistą. Jest wybornym szoferem, zdał egzamin na szofera po polsku przed polską komisyą w Krakowie, przepysznych auto cały szereg i garaż idealny, można widzieć Arcyksięcia całe godziny, jak ubrany w fartuch z młotkiem w ręku majstruje przy Deimlerze czy Fiacie, zna się wybornie na mechanice, — stary admirał postawił pod galeryą pałacu olbrzymie koło zwrotnicy wojennego okrętu a bawi się kółkami auta, zwiedził i studyował największe fabryki samochodów w Europie.

Kończymy. Resztę, wymowniej dopowiedzą pewnie obrazki.

T. R.



NOWY ZAMEK Z SALĄ BALOWĄ.



SALA JADALNA.



SALA JADALNA W WILLI „PODJAWORY“
NA LUSSIN GRANDE.



ARCYKSIĄŻĘCY „LEIBKUTSCHER“.



ARCYKSIĄŻE KAROL STEFAN i ARCYKSIĘŻNA MARJA TERESA.
Obraz olejny WOJCIECHA KOSSAKA.



WYJAZD SANKAMI Z ZAMKU ŻYWIECKIEGO.
Obraz olejny WOJCIECHA KOSSAKA.
W tle stary zamek. — W sankach Arcyksiężna Mechtylda, Arcyksiążę Wilhelm, Arcyksiężna Renata.
Stojąc: Arcyksiążę Leon, Ks. Hieronim Radziwiłł, Arcyksiężna Eleonora.
Konno: Arcyksiążę Karol Albrecht. (Dzieci i zięć Arcyksięcia Karola Stefana.)



MARYA CHRYSTYNA.
Królowa Hiszpańska. Siostra Arcyksięcia Karola Stefana.
Portret olejny malowany przez BĄKOWSKIEGO.



ARCYKSIĘŻNA ELEONORA.
Szkic olejny WOJCIECHA KOSSAKA.



KSIĘŻNA RENATA RADZIWIŁŁOWA.
Obraz olejny TEODORA AXENTOWICZA.



KSIĘŻNA RENATA RADZIWIŁŁOWA.
Akwarela WOJCIECHA KOSSAKA.



KSIĘŻNA RENATA RADZIWIŁŁ.
Szkic WOJCIECHA KOSSAKA.



ARCYKSIĄŻE KAROL STEFAN
w swej pracowni.



ARCYKSIĘŻNA MARYA TERESA
w swoim buduarze.



ARCYKSIĘŻNA MARYA TERESA Z ARCYKSIĘŻNĄ MECHTILDĄ.



ARCYKSIĄŻE WILHELM, ARCYKSIĘŻNA ELEONORA
I ARCYKSIĄŻE LEON.



WYJAZD NA POLOWANIE.
ARCYKSIĄŻE WILHELM I ARCYKSIĄŻE LEON.



PRZED KONNĄ PRZEJAŻDŻKĄ.
KAPITAN SLUSARZ główny wychowawca. ARCYKSIĄŻE WILHELM I ARCYKSIĄŻE LEON.



ARCYKSIĘŻNA MECHTILDIA.



ARCYKSIĘŻNA ELEONORA
ARCYKSIĄŻE WILHELM I ARCYKSIĄŻE LEON.



ARCYKSIĄŻĘTA LEON I WILHELM W ŁODZI ŻAGLOWEJ.



WIDOK STAREGO ZAMKU
z wieży kościoła.



DZIEDZINIEC ARKADOWY
w starym zamku.





NOWY WESTIBUL.



WIELKA SALA BALOWA.



SALON BIAŁY.



SALA JADALNA Z OBRAZAMI W. KOSSAKA.



BIBLIOTEKA.



GŁÓWNY KORYTARZ I WEJŚCIE DO BIBLIOTEKI.



SALA BILARDOWA.



SCHODY Z ZIMOWEGO OGRODU
DO WIELKIEJ SALI BALOWEJ.



BOUDOIR.



POKÓJ WSCHODNI-FUMOIR.



WESTIBUL MYŚLIWSKI.



RODZINA ŻBIKÓW
ubita pod Żywcem.



WODOSPAD W PARKU.



STAW W PARKU.



„NIEDZWIEDZIE“ — DOMEK MYŚLIWSKI
I LETNISKO ARCYKSIĘCIA POD ŻYWCEM
(Pod domkiem Arcyksiężna Marya Teresa i Arcyksiężniczka Mechtilda).



STARY ZAMEK.
od strony parku.



ARCYKSIĘŻNA MECHTYLDA
I JEJ NARZECZONY KSIĄŻE OLGIERD CZARTORYSKI.

Z DZIEJÓW ŻYWCA.

I.

Do roku 1500.

Początki miasta Żywca sięgają według historycznych dowodów, czasów Jadwigi i Jagiełły.

Okolice stanowiące dzisiaj najdalej na zachód wysunięte części Galicyi, a więc i tutejsza okolica, nie należały wówczas do właściwej Polski; stanowiły one niezależne księstwa zatorskie i oświęcimskie, które zaliczano już do Śląska.

Śląsk zaś rozpadał się wówczas już na wiele drobniutkich książstewek, należących do zubożałych Piastowiczów, których głównem zajęciem było wzajemne napadanie na siebie i rozdrapywanie swych posiadłości, a czasem napady na pograniczne bogate ziemie krakowskie.

Według słów kronikarza*) „powodem tych rozruchów byli sami Slezacy, którzy obficie rozrodziwszy się, gdy dziedzictwa swe na subtelne i błahe cząstki gęstym podziałem roznieśli, a następnie z onych należycie i podług stanu swego zacności utrzymać się nie mogli, drapieżą albo zbójstwem żyć bynajmniej sobie za wstyd i sromotę nie poczytali“.

Księstwa oświęcimskie i zatorskie były stosunkowo jeszcze największe, miasta ich stołeczne wcale zamożne, osady w nich zasobne, nęciły więc podupadłych Śleziaków i sprzymierzonych z nimi różnych zawodowych zbójów i łotrzyków.

Najwięcej ucierpiał od nich książę Kazimierz, panujący na Oświęcimiu i Zatorze wspólnie od roku 1390 do 1433.

Rozbójnicy tacy jak sławny podówczas Dersław Rytwiński, Gels, Swieborowski, Włodek i Borzywoj Skrzyńscy, a nawet żona Włodka Katarzyna, urósłszy w wielką siłę napadali już na własną rękę i łupili kilkakrotnie Zator i Oświęcim, wreszcie obwarowawszy się na zamkach Wołku koło Kęt i Barwałdzie w pobliżu Wadowic, dawali się całej okolicy we znaki, łupiąc wsie i zagrody.

Wówczas to, a więc około roku 1400, wielu mieszkańców łupionych okolic, postradawszy część swego mienia, ratując resztę przed napastnikami, uchodziło z dobytkiem dalej na południe, w okolice mniej znane, poza obrębem owych zbójeckich zamków położone, przeto bezpieczniejsze.

Uchodzili idąc w górę biegiem rzeki Soły, przez ciasny wąwóz między górami Żarem i Bukowcem w okolicę zwaną wówczas krajem zapolskim, do granicy węgierskiej sięgającym.

Gromady wychodźców przeszedłszy rzeczony wąwóz wyszły na obszerniejszą dolinę nad rzeką Sołą, gęsto lasami bukowymi zarosłą i tu się osiedlali.

Kronikarz miejscowy tak o tej dolinie dosłownie pisze:

„To miejsce naonczas lasem bukowym było, w którym się obficie bukwie rodziło, gdzie Slezacy niemieckiego języka będący stada świni swoich pasali, więc ten las z niemiecka Saupus albo Saubuś t. j. „świni las“ albo „świni pas“ nazywali, gdzie pierwotnie tylko na lato samo a zwłaszcza pod jesień stada wielkie świń zganiali i pasali; a wypleniwszy miejsce, kilka chałup dla zawierania na noc świń i schronienia się od deszczów zasadzili.

„Które miejsce potem dla bezpieczeństwa ulubiwszy sobie stale zamieszkiwać poczęli, a dla obfitości wszelakiego żywienia potem z polska Żywcem nazwali.

„A że najbardziej to świń paszenie było koło Wszystkich Świętych, kościół na pamiątkę tego Wszystkich Świętych zbudowali, która później mała osada za przywilejem i prawem książęcia oświęcimskiego miasteczkiem się stała i pieczęć, gdy mu nowi mieszczanie żubra żywego na Międzybrodziu ułapiwszy jako Panu swemu darowali, za to żubrzą głowę a na niej lotnego orła za herb miasteczka w potomny czas otrzymali“.

„A to się stało około lat 1400 za szczęśliwego królowania Władysława Jagiełłona, króla polskiego, a świeconego książęcia Kazimierza w Oświęcimiu mieście panującego, który Żywcowi miasteczku prawa nadał“.

Z tego wynikałoby, że nazwą Saubusch albo według pisowni kronikarza Seypus pasterze Slezacy oznaczali lasy tutejsze, polscy zaś osadnicy przybyli z pod Oświęcimia i Zatora obok lasu Saubusch zwanego osadę i polskie miasteczko Żywiec założyli, a mianowicie na gruntach, gdzie dzisiaj Stary Żywiec leży.

Że zaś pierwotny Żywiec tam leżał, świadczy o tem kronikarz kilkakrotnie i tak np. opowiadając o założeniu kościoła św. Krzyża pisze:

„Roku zaś pańskiego 1428 kościółek św. Krzyża za miasteczkiem żywieckiem w stronie południowej w polu pod górą Turzą albo Grojcem zmurowany jest, w którym poświęcenie albo kiermasz dokonane jest w pierwszą niedzielę po św. Małgorzacie“.

Książę Kazimierz Oświęcimski umarł w roku 1433. Testamentem legował roczny czynsz z Żywca — „naonczas jemu przypadający pięć grzywien groszy dobrych czeskich na fundusz ks. Mateuszowi, altaryście zatorskiemu“.

Miał bowiem Żywiec, jak wyżej wspomniano, dwa kościółki, lecz księdza własnego nie miał. Ów ksiądz Mateusz przybywał czasem z Zatora do osady żywieckiej, tu odprawiał nabożeństwa i udzielał sakramentów, co jest także dowodem, że pierwsi Żywczanie gdzieś z pod Zatora tu przybyli, a dlatego księdza z tamtejszej parafii za sobą sprowadzali.

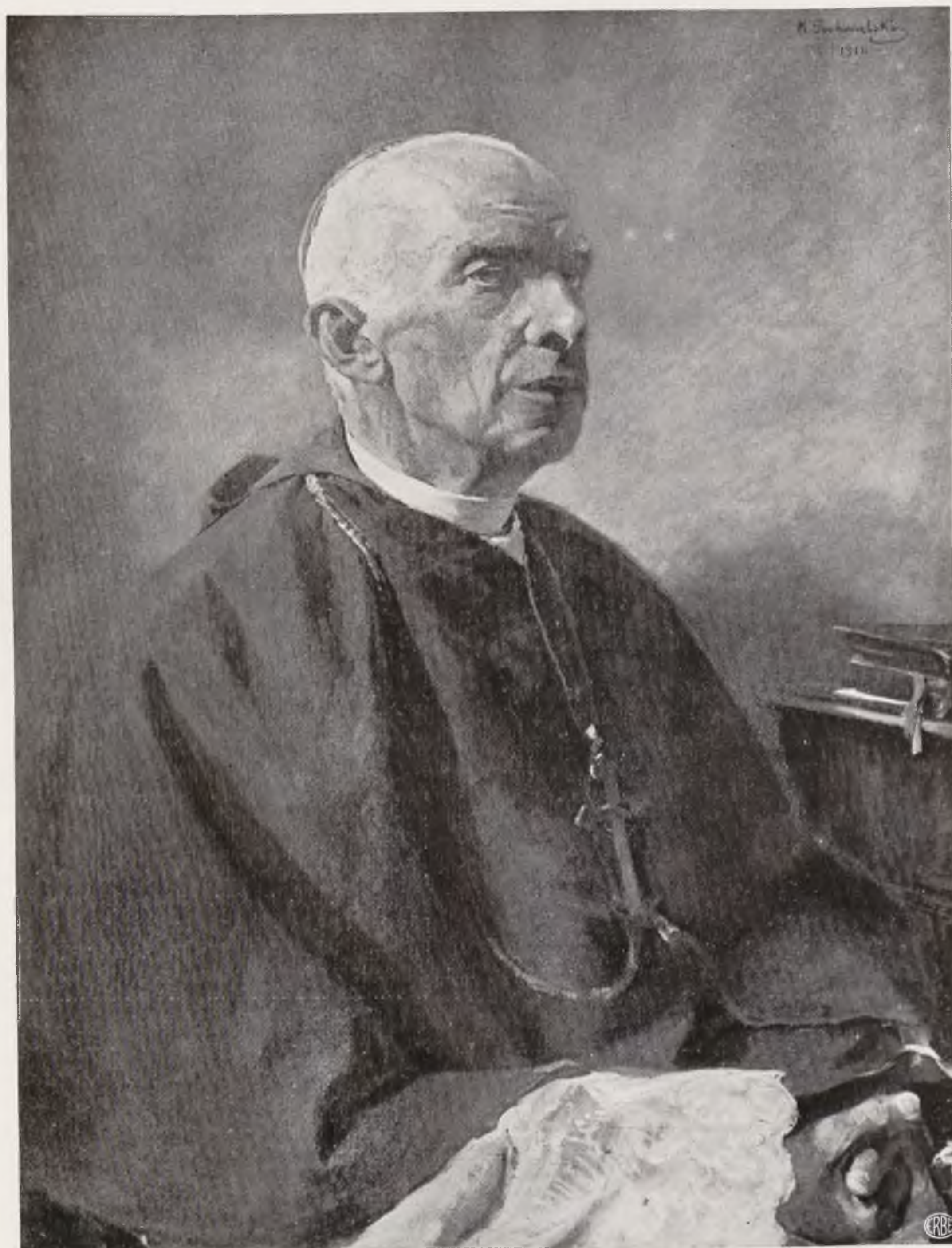
Kazimierz zostawił trzech synów: Wacława, Przemysława i Janusza. Gdy między nimi wybuchły spory o dziedzictwo, odebrano przemocą Żywczanom ów pierwszy przywilej Kazimierza, którym Żywiec miastem uznany był. Spory te trwały do roku 1447, a gdy wreszcie przez króla polskiego Kazimierza IV. Jagiellończyka załagodzone zostały, przypadło księstwo oświęcimskie a z niem Żywiec księciu Przemysławowi.

Do niego mieszkającego na zamku Tożku udają się gromadnie utrapieni Żywczanie w roku 1448 i otrzymują od niego nowy przywilej z potwierdzeniem dawnego Kazimierzowskiego z daty „w piątek po narodzeniu Panny Maryi w roku 1448“.

Jest to najstarszy dokument miasta Żywca w całości znany, o którym kronikarz w streszczeniu następująco podaje:

„Roku tedy 1448 w piątek po Narodzeniu Panny Maryi Przemysław Książę oświęcimski dał przywilej na zamku Tożku miastu Żywcowi po onym Kazimierzowskim, który niemieckim językiem wszystek opisany jest, dawszy wszystkie wolności i prawa, jakie miasto Oświęcim ma, w którym las Kabat naonczas będący miastu

*) Dla poznania przeszłości Żywca najważniejszem źródłem jest obszerna kronika napisana przez wójta żywieckiego Andrzeja Komonieckiego († 1729). Obejmuje ona wiadomości treści historycznej, ekonomicznej, społecznej i religijnej z lat 1438 do 1728. Oryginał znajduje się w posiadaniu m. Żywca, szereg odpisów w Krakowie, Lwowie i Warszawie.



KARDYNAŁ KNIAŹ JAN Z KOZIELSKA PUZYNA.
Książe Biskup Krakowski.
Portret ol. KAZIMIERZA POCHWALSKIEGO.
(W zbiorach żywieckich.)

Żywcowi daje i daruje, a w rzekach Sole i Koszarawie ryby w piątki i środy wolno łowić pozwala, wspominając wszystkie potrzeby miasta i sądy także miejskie i rządy, nadto od ceł wszelkich mieszkańców tego miasta wolnymi czyni i skład od soli brać zaznacza, który przywilej pisał Michał z Raciborza, pisarz jego nadworny".

Po Przemysławie dziedziczy księstwo oświęcimskie a z niem Żywiec brat jego Janusz, człowiek niespokojny, awanturniczy, otwarcie z buntownikami i zbójectwem się łączący i z nimi wspólnie grasujący.

W zuchwalstwie swem, złączywszy sie ze sławnymi rozbójnikami Gelsenem, Skrzyńskim i Szafrańcem, napadł na ziemię krakowską. W ten czas król Kazimierz wysłał za Januszem oddział wojska i odebrał mu po krótkiem oblężeniu miasto Oświęcim wraz z zamkiem. Janusz uciekł najprzód na zamek Wołek koło Kęt do swego sprzymierzeńca Włodka Skrzyńskiego, a gdy ten się z nim poważnił, wdał się z królem w ugodę i ostatecznie sprzedał mu całe księstwo oświęcimskie za 50 tysięcy grzywien groszy praskich, 48 groszy na każdą grzywnę rachując.

Sam zamieszkał w Zatorze, który właśnie po śmierci brata otrzymał.

Księstwo oświęcimskie a z niem Żywiec z okolicą przeszło w ten sposób w roku 1457 do Polski, dostało się z pod Piastowicza pod panowanie Jagiellonów.

Gdy zaś w roku 1460 Włodek i Borzywoj Skrzyńscy w zmowie z Januszem z niemałym orszakiem łotrowstwa ze zamków swoich obronnych, jednego opodal Żywca na górze Turzej albo Grojca a drugiego Wołku na ziemie oświęcimskie napadli, niszcząc po drodze osady nad Sołą założone, wysłał król starostę Mikołaja Pieniążka w półtora tysiąca koni przeciw nim.

Ten rozbił bandy zbójeckie w kilku potyczkach, odebrał Januszowi Zator, zburzył doszczętnie zamek Wołek, a żywiecki zabrał w posiadanie dla króla. Janusz zginął w boju.

W posiadaniu Korony pozostawał Żywiec przez 15 lat, to jest aż do roku 1472. W tym roku zaś przeszedł w posiadanie panów Korczaków Komorowskich, największych swych dobrodziejów, których łaską obficie darzony, niebawem w zamożność urósł.

Stało się to w następujący sposób:

Po śmierci Władysława Pogrobowca panowie węgierscy obierając króla, zgodzić się nie mogli. Jedni obierali rodaka i równego sobie Macieja Korwina, inni zaś pragnęli mieć królem potomka jakiejś znakomitej panującej rodziny.

Między tymi ostatnimi było także kilku magnatów, osiadłych na Węgrzech w ziemiach pogranicznych, których przodkowie z Polski pochodzili.

Ci panowie z wyboru Korwina niezadowoleni, zwrócili uwagę na synów Kazimierza Jagiellończyka i Elżbiety austryackiej, z których jeden już w Czechach panował, a pozyskawszy większość wybierających magnatów węgierskich, udali się do Kazimierza z prośbą, by im jednego ze swych synów za króla dał.

„Jakoż — pisze kronikarz — Kazimierz nie pogardził ich prośbą i syna swego Kazimierza, mającego lat 13, we 12 tysięcy ludzi pod sprawą Piotra Dunina w r. 1471 do Węgier posłał".

„Co słysząc Maciej Korwin co przedniejsze Pany sobie przeciwne częścią wojennym postrachem, częścią niezmiernemi obietnicami znowu na swoją stronę ściągnął, a gdy Kazimierz do miasta Nitry przyciągnął, żaden z Węgrów do niego nie chciał przyjechać, ani stancyi wojsku, jako byli obiecali, obstarać. Co widząc służebni a zwłaszcza Niemcy, które Kazimierz za pieniądze chował, zaraz precz z Węgier odjechali. O czem król Matthias mając dobrą sprawę pod Nitrą go oblegnął i do niewoli ująć usiłował.

„Ale królewicz Kazimierz z pomocą szlachetnego Piotra Korczaka, majętnego i zbogaconego człowieka, naonczas hrabiego orawskiego i liptowskiego, we czwartek w dzień św. Szczepana w Godnie święta w siedmset tylko wojska w nocy z Nitry do Polski ujechał, pomieszkawszy kilka dni u Piotra Korczaka na orawskim zamku do Polski wrócić musiał".

„Z czego się król polski Kazimierz wstydał i wojnę Węgrom wypowiedział, aż legat papieski Marek Wenet do Polski przyjechał i onych w tem pogodził. — A ten Kazimierz królewicz potem umarłszy świętym został".

Lecz Maciej Korwin pałał złością do Korczaka za pomoc i ochronę królewiczowi polskiemu udzieloną i postanowił zemścić się na nim.

„Jakoż mu, królem zostawszy, siedm zamków w Węgrach zbudowanych jednak Polsce i Ślązkowi przyległych t. j. Orawę, llawę, Likawę, Rozenberg, Hradek, Stary hrad i św. Mikołaj w Liptowie odebrał. Piotr Korczak opierał się tylko na zamku orawskim, gdzie go Matthias 50 dni bez skutku oblęgając w 8000 złotych w samym złocie uspokoił, a następnie z Węgier wytrącić rozkazał".

„Skąd Piotr Korczak do Polski z całą familią się przyprowadził, gdzie pięknie przyjęty i Żywiec mu miasteczko z szerokiem państwem oraz zamki Gołuchowice, Barwałd i Szaflary za życzliwość jeno król Kazimierz darował".

„A lubo dla tej przeciwko koronie polskiej życzliwości wielką poniósł na majętnościach stratę, wolał jednak z życzliwości jako hrabia węgierski komorą tu osiąść, skąd Komorowskim nazwany jest".

Nadto zmienił król Kazimierz herb jego. Jako comes węgierski pieczętowel się mianowicie Korczak złotą czaszą w czerwonem polu, a na czaszy psia głowa, którego to herbu początek był według legendy następujący:

„Wkrótce po przyjściu do Panonii mieli Węgrowie króla obierać, a nie mogąc się zgodzić postanowili między sobą, kto najpierwej wnijdzie w onę izbę kędy siedzieli, ten królem miał być. Oczekiwając króla drzwi szeroko otworzyli. W tem pies wszedł. Oni nie chcąc umowy psować, wierząc iżby to był król im od Boga oznaczony, poczęli mu się kłaniać jako panu swemu. W tem czas przyszedł, że wszyscy jeść mięli. Niechcąc jeść, ażby Pana pierwej nie nakarmili, przykryto stół. Psisku pilno było jeść, którego posadzili na pierwszem miejscu, a w tem przyniesiono potrawy. Krajczy dawał psu jako królowi jeść, a obrawszy z kości mięso, kość rzucił do złotej wanienki albo czasze. Pies skoczy za kością, a w tym krajczy dobywszy szabli ciął go w kark, aż mu głowa do czaszy złotej upadła, mówiąc: „Jeśli chcesz być królem, przestań psich obyczajów". Któremu potem przez wdzięczność, że naród oswobodził od psiego króla, dano ten herb, a od niego Korczakowie pośli w potomstwo".

„Król Kazimierz zmienił ten herb na trzy białe wreby czyli rzeki w zielonem polu na pamiątkę, że z królewiczem przez trzy rzeki szczęśliwie się przeprawił, to jest przez Nitrę, Wagę i Orawę, do Polski go przeprowadzając".

Obejmują więc Komorowscy Żywiec w dziedziczne posiadanie w roku 1472.

Aczkolwiek czasy Komorowskich były dla Żywca złotemi czasami, jednak nie nastały one zaraz po objęciu posiadłości. Piotr prawie wcale w Żywcu nie mie-









OBCHÓD GRUNWALDZKI W ŻYWCU I KOLUMNA GRUNWALDZKA.



KOBIETY I DZIEWCZĘTA ŻYWIECKIE
w stroju odświętnym.



KOBIETY I DZIEWCZĘTA ŻYWIECKIE
w stroju odświętnym.



OBÓZ CYGAŃSKI
stały pod Żywcem.



OBÓZ CYGAŃSKI
stały pod Żywcem.



JARMARK W ŻYWCU.

szkał, z powodu że zamek na Turzej górze raczej dla zbójców niż dla magnackiej rodziny na schronienie się nadawał; mieszkał więc na Gołuchowem i w Krakowie, na krótki czas tylko do Żywca zaglądając.

Zastał miasteczko po napadzie Skrzyńskich jeszcze niezupełnie odbudowane. Potwierdził przywileje jego, przyrzekł swą łaskę i umarł.

Pogrzebano go wraz z dwoma synami w kościele Starożywieckim.

Po nim objął Żywiec i inne posiadłości Komorowskich jego brat rodzony Mikołaj w roku 1473.

Za jego to rządów w roku 1475 wielka powódź w Żywcu była, tak że kościół woda zabrała i zupełnie zniosła, śladu nie zostawiając.

Gorsze jednak nieszczęście sprowadził sam Mikołaj na Żywiec, a mianowicie:

Maciej Korwin, ustaliwszy się na tronie węgierskim, zapragnął rozszerzyć swe posiadłości kosztem znienawidzonego króla polskiego. Zawezwał przeto do siebie Mikołaja Komorowskiego wraz z synem Aleksandrem i zaproponował im poddanie zamków barwałdzkiego, żywieckiego i szaflarskiego, za co im obiecywał przywrócić Orawę i Liptów. Mikołaj, obietnicą poruszony, zaczął ulegać.

Król Kazimierz dowiedziawszy się o tem zawezwał Komorowskiego do siebie i starał się odprowadzić go od zamiaru, lecz Komorowski wymawiał się, że już w słabej chwili Korwinowi poddaństwo zaprzysiągł i pomoc zapewnioną ma.

Jakoż w samej rzeczy na zamku żywieckim, na górze Grojcu, znajdowała się już załoga węgierska, a większy poczet Węgrów, ukryty w Bieszczadach pod górą Pilskim czekał na zawołanie Komorowskiego.

Wysłał więc król Kazimierz przeciw Komorowskiemu do Żywca w roku 1477 Jakóba Dembińskiego, wojewodę sandomierskiego, ze sporym orszakiem wojska „zaczem on przez siedm niedziel uwodząc się z nim zamków onych szturmem dobył, z których mocny Barwałd zburzył, miasto Żywiec in fundibus spalił, a zamek jego z rozkazdnia królewskiego doszczętnie rozwalił".

Za czasów kronikarza w roku 1680 były jeszcze na Grojcu „znaczne ślady tego zamku w szańcach, z którego Zabłocianie i Sporyszanie lemiesze zakrawając, strzały tam staroświeckie prosto od kowala ukute i kule żelazne znajdują", a proboszcz żywiecki Augustin znalazł tam w latach od 1824 do 1830 jeszcze 14 kamiennych kul armatnich.

Klęskę taką poniósłszy schronił się Komorowski do króla Korwina, wynagrodzenia od niego wyglądając; gdy jednak niczego się doprosić nie mógł, pospieszył dopiero do króla Kazimierza z prośbą o łaskę, przypominając zasługi swego brata.

Król miękki, prośbą swego świątobliwego syna Kazimierza rozczulony, przebacza Komorowskiemu, pozostawia Żywiec w jego posiadaniu, zezwala na odbudowanie miasta z zastrzeżeniem, by zamku warownego na górze Grojcu nigdy z gruzów nie odbudowano.

Morowe powietrze, które Węgrzy ze sobą przynieśli, dziesiątkuje jednak mieszkańców Żywca przez dwa lata i nie pozwala im wziąć się energicznie do odbudowania miasta. Aby wybłagać pomoc u Boga budują w roku 1484, to jest w roku śmierci Krolewicza Kazimierza, najpierw nowy kościół. Lecz niestety w r. 1497 nawiedza Żywiec znowu ogromna powódź i zabiera ledwie co ukończony kościół, a z nim większą część domów jeszcze w budowie będących.

Tak kończy się dla Żywca pierwsze stulecie jego istnienia. Nowe zaś stulecie, t. j. rok 1500 zaczyna się po przeniesieniu miasta na inne bezpieczniejsze miejsce, do czego dał impuls Pan jego dziedziczny Mikołaj Komorowski, tak że on założycielem dzisiejszego miasta nazwany być powinien, o czem kronikarz tak opowiada:

„Już po spaleniu Żywca niektórzy mieszkańcy opuścili to tam miejsce, a tu na miejsce gdzie nowy jest przenieśli się, czyniąc to głównie dla Kościoła św. Krzyża, aby im bliżej było na nabożeństwa. Poczem gdy nowy zaś tam kościół zbudowano i osady nowej nieco wystawiło się, woda gwałtowna i wielka tenże kościół zniosła i osadę nową zabrała".

„Dlaczego, iż tu przestrzeńsze miejsce dla założenia miasta Pan dziedziczny Mikołaj Komorowski wskazał i darował, blisko lasu naonczas miejskiego Kabatu, także dla wygody budowania się, gdyż góra szubieniczna zarosła była jeszcze lasem, z którego Pan dziedziczny budującym się darmo drzewo dawał, a największa, iż był prawie gościniec z Węgier, z Orawy do Polski i Śląska, jako się to i teraz pokazuje, i dlatego to miasto musiało się na nowe miejsce ze starego przenieść".

„A te grunta dawne miejskie w dzierżawę Panów Komorowskich przyszły, obróciwszy one na łan, sołtysi zwany".

„W tem tedy nowym mieście naprzód zamek wymurowany pod górą Grojcem w roku 1500, to jest gdzie się staroświeckie mieszkanie pokazuje, jako to z bramy wchód do kordygarni, a na tem pokoi dwa i także sklep".

„Gdy to miasto Żywiec nowe zasiadło, stała się rewizya mieszkańców, rzemieślników i wszystkich gruntów, gdzie uznano:

Ról miejskich łany cztery i las Kabat nazwany, kowalów 5, krawców 2, szewców 7, piekarzy 5, rzeźników 2. ślusarz 1, sukienników 3, garncarzów 2, tkaczów 2, naostatek komorników 10 naonczas narachowano, a zaczem summum rodzin wszystkich 39".

I. Koperski.

II.

1500 do 1838.

Mikołaj Komorowski, hrabia na Liptowie i Orawie, założyciel Żywca na nowej posadzie, umarł około r. 1500, zostawiając czterech synów: Krzysztofa, Wawrzyńca, Aleksandra i Jana. Aleksander umarł zaraz po ojcu, a Wawrzyniec wstąpił do zakonu OO. Dominikanów. Dwaj pozostali bracia objęli wspólnie ojcowskie dziedzictwo, ale już w r. 1502 Jan odstąpił Żywiec Krzysztofowi. Ten, jakkolwiek rychło, bo w r. 1505, pożegnał się z tym światem, stał się jednak praojcem żywieckiej linii Komorowskich zostawiwszy dwóch synów: Jana i Wawrzyńca.

Obaj bracia przez pół wieku prawie władali wspólnie i zgodnie Żywcem, który nie mało ma im do zawdzięczenia. Dzięki bowiem ich opiece i zabiegom, otrzymało miasteczko szereg ważnych przywilejów, podniosło się wszechstronie, stało się ważną placówką pogranicznego handlu między Polską, Węgrami i Szląskiem.

Przedewszystkiem nie szczędził mu swych łask król Zygmunt I., który dyplomem z 5 maja 1512 nadał mu prawo poboru „czopowego" od wszelkich trunków a w r. 1518 prawo na dwa jarmarki co roku, w dniu Trzech Króli i św. Wawrzyńca.

Nie mniejsze dowody troskliwości, złożyli obaj dziedzice. Za ich staraniem i ich kosztem w r. 1515 rozpoczęto a w r. 1545 ukończono budowę parafialnego kościoła pod wezwaniem Narodzenia N. Maryi Panny. Sprawiono doń dzwony (1547), zegar na wieżę, kosztowne aparaty i t d. i poświęcono w r. 1547.

W r. 1537 otrzymał Żywiec od obu Komorowskich znaczne przysporzenie dochodów przez prawo wyłącznego warzenia i szynkowania piwa i wódki. W latach następnych, po śmierci bezpotomnie zmarłego Wawrzyńca († 1550), pozostały brat Jan, kasztelan połaniecki i starosta oświęcimski, obdarzył miasteczko prawem pobierania drzewa w lasach pańskich, wypędzania trzody do lasów, urządzania składu soli i pobierania składowego, a prócz tego znaczne nadał mu grunta.

W tym czasie miasto własną zakłada łaźnię. W r. 1558 powstaje pierwsza szkoła. Mieszczanin Marcin Halama darowuje obok kościoła dom, przez co umożliwia założenie szpitala. Z funduszów zapisanych testamentem przez Wawrzyńca Komorowskiego rozpoczęto w roku 1550 budowę kościelnej wieży, wysokiej na 140 łokci, według planu Jana Ricciego, budowniczego z Opawy.

Sam kościół — miejsce wiecznego spoczynku dziedziców — otrzymuje od każdego z nich dowody pieczołowitości. Każdy stara się upiększyć jego wygląd, a zarazem powiększa jego uposażenie w gruntach, dziesięcinach i różnych dochodach, obok prywatnych mieszczańskich fundacyi. Również szpital otrzymuje liczne zapisy w żywności, gruntach i gotówce.

Dzięki opiece swych dziedziców, dzięki spokojnym czasom świetnej Zygmuntowskiej epoki — osiągnął Żywiec w tym czasie znaczny stopień pomyślności. Przyczyniła się do tego nie mało dobra organizacya administracyjno-sądownicza na prawie magdeburskiem, silny napływ nowych osadników, zwłaszcza ze Szląska, a wreszcie ożywione handlowe stosunki.

Po śmierci Jana Komorowskiego († 1566), odziedziczył Żywiec starszy syn z Barbary Tarnowskiej, Krzysztof, młodszy Jan Spytek, podczaszy krakowski, zmarły bezpotomnie w r 1586, otrzymał Barwałd.

Z czterdziestoletnim przeszło okresem władania Krzysztofa Komorowskiego, łączy Żywiec nie mało wspomnień. On to przedewszystkiem zamek, przez pradziada Mikołaja założony, znacznie w r. 1569 rozszerzył, upiększył i zamienił na wspaniałą magnacką siedzibę, pełną życia i gwaru. Kościół pokrył dachówką, opatrzył kamienną posadzką, zbudował dzwonicę, dokończył budowy wieży. Zorganizował nowe cechy rzemieślnicze i nadał im ustawy. Za jego staraniem, król Stefan Batory, dyplomem z 15 grudnia 1579, obdarzył Żywiec nowem źródłem dochodów i podwaliną dalszego rozwoju. Ustanowił bowiem w nim trzy nowe roczne jarmarki i targi co sobotę, a nadto pozwolił założyć skład na towary z Węgier i Szląska, w szczególności ołowiu i miedzi, i skład soli z kopalń krakowskich. Dla miasteczka była to zdobycz pierwszorzędna, która następnie nie mało przysporzyła mu korzyści.

Wśród warunków najpomyślniejszego rozwoju dotknęła je niestety w r. 1591 niespodziana klęska. Oto straszna zaraza morowa, zawleczona przez żaków z Krakowa, zdziesiątkowała ludność, zabierając do pięćset ofiar. Ciała ich grzebano przy kościółkach św. Krzyża i św. Marka. Wśród ogólnego rozprzężenia nie prędko wróciły normalne stosunki, mimo zabiegów światłego i troskliwego dziedzica. W r. 1604 dotknął znowu miasteczko pożar i znaczną wyrządził mu szkodę.

Dnia 6 lipca 1608 r. zakończył Krzysztof Komorowski pracowity żywot wśród ogólnego żalu mieszkańców. W testamencie nie zapomniał przedewszystkiem o kościele, który za życia taką otaczał opieką, lecz zapisał mu 10 tysięcy zł. na utrzymanie czterech mansyonarzy, a szpitalowi 4 tysiące w zamian za zabrane role.

Przy podziale dóbr między synów, najstarszy Mikołaj dostał Żywiec, Piotr Suchę, gdzie niebawem okazały wystawił zamek, a najmłodszy Aleksander objął Ślemień.

Mikołaj Komorowski w niczem niestety nie był podobny do swoich przodków. Wszystkie wady skupiły się w jego usposobieniu. Gwałtownego charakteru, hulaka, rozpustnik, w całej Polsce zasłynął jako awanturnik, do zwady i wszelkich gwałtów gotowy. Lada pozór służył mu do nich za powód. Dla sąsiadów stał się postrachem i na czele zbrojnych band góralskich urządzał na nich formalne wyprawy. Z trwogą też omijano zamek żywiecki.

Rozrzutne życie rychło wyczerpało ojcowskie zasoby, dochody nie wystarczały dla marnotrawcy, więc długi rosły z każdym rokiem. Miasteczko uginało się pod ciężarem różnych danin i wymuszeń, w następstwie przeto rozluźnił się dawny patryarchalny stosunek między niem a zamkiem. Dla zdobycia pieniędzy Mikołaj przed żadnym nie cofał się środkiem. Nawet skarbiec kościoła nie uszedł jego chciwości, zabrał bowiem jego aparaty i zastawił za gotówkę. A gdy i ta się wyczerpała sprowadził dwóch Włochów i w piwnicach zamku kazał im fałszywą bić monetę. Oskarżony o to i uwięziony, fortelem tylko uwolnił się z rąk sprawiedliwości.

Przyciśnięty przez wierzycieli, widząc blizką ruinę majątkową, postanowił sprzedać Żywieczyznę i zgłosił się z tem w Warszawie do królowej Konstancyi, żony Zygmunta III. a siostry cesarza Ferdynanda III. Sprzedaż w r. 1626 doszła do skutku. Za cenę 600.000 zł., które poszły na zapłacenie długów, kupiła królowa Konstancya hrabstwo żywieckie, obejmujące prawie dziesięć mil niem. długości a sześć szerokości. Komorowski dodatkowo „na wyżywienie" otrzymał starostwo nowotarskie, ale i na tem „niedługo posiedział" i umarł prawie w nędzy na folwarku pod Wadowicami w r. 1633, zostawiwszy jedynego syna, Krzysztofa.

Nabycie Żywiecczyzny przez królowę wielką w Polsce, wśród szlachty wywołało wrzawę. Sprzeciwiało się bowiem konstytucyom, które wzbraniały nabywać rodzinie królewskiej dóbra na pograniczu położone, aby się w razie bezkrólewia nie stały punktem oparcia dla chcących siłą ubiegać się o koronę. W roku przeto 1631 zapadła na sejmie uchwała, że królowa i jej potomstwo tak długo mają te dobra posiadać, póki ich Rzeczpospolita za zapłaconą kwotę nie odkupi z prawem utworzenia z nich dóbr koronnych lub sprzedania szlachcicowi polskiemu, z zastrzeżeniem pierwszeństwa Komorowskim.

Nim to nastąpiło, lat prawie czterdzieści zostawała Żywieczyzna w posiadaniu rodziny królewskiej.

Królowa Konstancya nabywszy ją, zesłała komisyę, która zbadała dokładnie stan wszystkich dóbr i ich potrzeby, poczem oddała ich zarząd Krzysztofowi Czerneckiemu. Żywcowi zatwierdziła (1626) prawo magdeburskie, a nadto osobną wydała ordynacyę, że wybór burmistrza i rajców tudzież wójta i ławników, miał się odtąd odbywać corocznie po sześciu.

Zmiana właściciela nie przyniosła miasteczku spodziewanych korzyści. Administratorowie i dzierżawcy królowej a potem jej synów, postępowali zbyt samowolnie, co więcej, wszelkimi sposobami starali się bądź unieważnić bądź ścieśnić dawne prawa i przywileje, ciągłe wywołując zatargi i rozgoryczenie.

Po śmierci królowej (1631) otrzymał dobra jej syn Ferdynand Karol, biskup płocki i wrocławski, który w roku 1633 zjechał tu z braćmi Janem Kazimierzem i Aleksandrem Karolem. Królewicze objechali dobra i zabawiwszy dwa dni w zamku żywieckim, powrócili do Krakowa, gdzie popodpisywali przywileje przez matkę nadane, a odnoszące się bądź do Żywca, bądź



FARA. KOŚCIÓŁ NARODZENIA PANNY MARYI.
Założony w r. 1484.





WNĘTRZE KOŚCIOŁA.



KOŚCIÓŁEK NA CMENTARZU.



WIDOK WIEŻY KOŚCIOŁA Z PARKU.

do nowych kościołów i parafii założonych przez nią w Milówce i Jeleśni.

Wojna trzydziestoletnia sprowadziła do Żywca (1639) kilku sukienników, którzy uszli ze Szląska. Przyjęto ich z całą życzliwością. Królewicz pragnąc rozwinąć przemysł sukienniczy, zwolnił ich na lat 15 od wszelkich ciężarów, pozwolił budować się na gruntach dworskich, lecz przybysze po zawartym pokoju (1648) wrócili napowrót do ojczyzny.

Po Karolu Ferdynandzie († 1655) otrzymał Żywiecczyznę brat jego, król Jan Kazimierz (1648—1669). Stało się to w najnieszczęśliwszym roku jego panowania, w którym zdawało się, że Polska zniknie z widowni, zalana i rozszarpana przez wrogów: Szwedów, Kozaków i Moskwę.

Poznań, Warszawę, Kraków zajęły wojska szwedzkie. Opuszczony król musiał z żoną i dworem z własnego uchodzić kraju i na Szląsku szukać schronienia. Droga właśnie prowadziła na odziedziczony po bracie Żywiec. Nie ominął go, a fakt ten kronikarz tymi zapisał słowy:

„Tegoż roku (1655) szwedzka wojna w Polsce nastąpiła, dla której Ludwika Marya Gonzaga, królowa polska z Polski do Śląska przez Opawę na Żywiec, prawie w jarmark św. Michalski żywiecki, z asystencyą znaczną przyjechała. Po której we dwie niedziele sam Jan Kazimierz, król polski, z legatem rzymskim, nazwanym Pignatelius (Pignatelli), który po latach 36 papieżem obrany był i Innocencyuszem XII. nazwany i z Michałem ks. Wiśniowieckim, który po nim królem polskim koronowany był, także z inszymi pany wielkimi, z dworem wielkim w Żywcu był, lecz tylko przenocowawszy, do Śląska odjechał".

Rabunkowa gospodarka wojsk szwedzkich nie minęła i Żywca, który niechciał płacić nałożonych kontrybucyi. Z rozkazu Pawła Wirtza, komendanta szwedzkiego w Krakowie wyruszył nań Jan Wejhard z dwustu ludźmi. Ludność okoliczna z szlachtą usiłowała pod Mikuszowicami stawić mu opór, lecz została pokonana i rozprószona.

Na wieść zbliżających się wrogów, wszystko co żyło uszło z Żywca w pobliskie lasy. Opuszczony zamek i miasto zajęli (8 maja 1656) Szwedzi bez wystrzału i złupiwszy ze wszystkiego, co się zabrać dało, podpalili na wszystkich rogach i odeszli. Zginęło przy tem kilku mieszczan, którzy z innymi nie zdołali ujść z miasta.

Na tem nie skończyły się klęski zniszczonego i spalonego Żywca. Ledwie cokolwiek się podniósł po szwedzkiej katastrofie, gdy w r. 1662 Samuel Swiderski, marszałek buntowniczego związku wojskowego, niszczącego srodze kraj cały, nałożył na Żywiecczyzną 12 tysięcy zł. opłaty „na chleb". Król uniwersałem zabronił wypłaty. Świderski przysłał oddział na egzekucyę, który nie mało szkód porobił i lud ciemiężył, ale do Żywca przyjść nie śmiał, bo mieszczanie z chłopami usypali szańce na górze Grojcu i postanowili się bronić, a i król na obronę przysłał porucznika Bidzińskiego z chorągwią pancerną. Związkowi ustąpili, ale sam Bidziński takie daniny zaczął siłą wymuszać dla swych ludzi, że król wobec licznych skarg corychlej musiał go odwołać.

Dzięki opiece króla ślady zniszczenia zatarły się z latami, miasteczko odbudowało się i powoli dawny wrócił stan rzeczy. Niedługo jednak cieszył się Żywiec osobą króla jako dziedzicem. Ten bowiem zniechęcony niepowodzeniami w r. 1668 złożył koronę z zamiarem opuszczenia kraju na zawsze. Uczynił to w roku następnym. Odjeżdżając do Francyi znowu drogę skierował na Żywiec i tu pożegnał się z swym królestwem, którego już nigdy nie miał zobaczyć.

„Roku 1669 — mówi kronikarz — we wtorek przed Wniebowstąpieniem Pańskiem (28 maja) najjaśniejszy Jan Kazimierz, król polski, a pan na Żywcu, po złożeniu korony polskiej do miasta Żywca z dworem swoim wielkim przyjechać był raczył i tu aż do Nawiedzenia N. P. Maryi na zamku mieszkał. Przez wszystek czas elekcyi Michała, króla polskiego, zostając, tu w kościele *„Te Deum laudamus"* śpiewać kazał i stąd w piątek po tem święcie (5 lipca) do Francyi z żałością swoją z Żywca pożegnał się i szczęśliwie odjechał, darowawszy obicie swoje królewskie atłasowe, błękitne, wzorzyste kościołowi żywieckiemu brytów kilkanaście, którego obicia dotąd zażywa i ozdobą pamiątki jego zostają".

W dniu odjazdu obdarzył jeszcze Żywiec przywilejem zawierającym prawo pobierania drzewa z lasu na potrzeby miejskie i darowizną niektórych gruntów.

W trzy lata potem (12 grudnia 1672) dobrowolny wygnaniec-król i pan na Żywcu zakończył życie, przekazując testamentem Rzeczypospolitej wykupno żywiecczyzny na zaspokojenie licznych wierzycieli, mających na niej swe pretensye.



KOŚCIÓŁ MARYACKI OD STRONY RYNKU.



NAJSTARSZY KOŚCIÓŁ ŚW. KRZYŻA (1428 r.).

Woli królewskiej stało się niebawem zadość, ale nie Rzeczpospolita tylko jej obywatel został właścicielem Żywiecczyzny.

Oto na sejmie 1676 r. zgłosił się Jan Wielopolski, kanclerz w. koronny, starosta krakowski i oświadczył, że mając za żonę Konstancyę Komorowską, wnuczkę Mikołaja, pragnie dla potomstwa, jako najbliższego dziedzica Żywiecczyzny, odkupić ją za cenę 600 tysięcy zł. Komisya, przez sejm wydelegowana, zgodziła się na propozycyę, kupno doszło do skutku i w ten sposób przeszedł Żywiec z przyległościami w dom Wielopolskich i był ich własnością przez pięć pokoleń.

Odtąd zasłynął jako siedziba jednego z najwybitniejszych i najbogatszych rodów polskich. Stary zamek nowem zawrzał życiem. Rojno i gwarno było w nim w czasie pobytu właścicieli, szczególnie za pierwszego, Jana Wielopolskiego, męża niepospolitej wiedzy, który i u dworu miał ogromne znaczenie, zwłaszcza, gdy przez trzecie małżeństwo z siostrą królowej Marysienki, spowinowacił się z Sobieskimi.

Położenie natomiast samego miasta w stosunku do nowych dziedziców pogorszyło się znacznie. Jan Wielopolski i jego spadkobiercy od chwili objęcia w posiadanie, starają się okazać na każdym kroku swoją przewagę. Mieszają się i wpływają na wyroki sądowe, znoszą dokonane wybory rajców i ławników i narzucają swoich kandydatów, znoszą nadane przez Komorowskich prawa, zakazują warzenia piwa, palenia wódki, pobierania drzewa, a zmuszają do kupowania piwa i wódki w karczmach dworskich, a zboża w spichrzach zamkowych i t. d.

Tego rodzaju ucisk ekonomiczny, przyprowadzał nieraz mieszczaństwo żywieckie do rozpaczy, ale obrona, wobec przemożnego przeciwnika była prawie niemożliwą. Cierpiało na tem miasto — ubożejąc stopniowo.

Według spisu, dokonanego w r. 1700, z polecenia Franciszka Wielopolskiego, wojewody krakowskiego († 1732), a syna Jana, liczyło 1377 mieszkańców, która to liczba z następnymi laty zmniejszyła się znacznie.

Najazd króla szwedzkiego Karola XII na Polskę, kilkunastoletnie walki, leże i przechody wojsk, kontrybucye, rekwizycye i egzekucye nie ominęły i Żywca. Od 1702 do 1716 powtarzają się nieraz kilka razy do roku. Przewijają się tędy nieustannie wojska szwedzkie, moskiewskie, to znowu polskie różnych obozów, a każde dotkliwie daje odczuć swój pobyt. Szczególnie liczne i ciężkie były rekwizycye moskiewskich oddziałów, bo im samym zapłaciła Żywiecczyzna 57 tysięcy zł., wymuszonych na ubogiej ludności.

Wszystko to musiało podkopać dobrobyt miasta, które nadmiar dotknęły jeszcze inne klęski — pożary. W r. 1711 piorunem zapalony, spłonął do szczętu stary kościół razem ze szkołą, a w r. 1721 dwie strony rynku i trzy ulice, razem 52 domów. Kościół wkrótce przy pomocy dziedzica odbudowano i pokryto miedzią, miasto jednak podupadło na długi szereg lat. Wielu mieszkańców opuściło je na zawsze, nie odbudowując spalonych domów lub zostawiając je pustką.

Temu stanowi rzeczy usiłował zapobiedz Karol Wielopolski, chorąży w. k. († 1773), ale bez większego rezultatu. W tym czasie (1731) natomiast założona tu misya OO. Jezuitów, istniejąca do r. 1775, przyczyniła się niemało do umoralnienia mieszkańców.

W r. 1772 przeszedł Żywiec z tą częścią Polski, którą Galicyą nazwano, pod berło austryackie. Nowy stan rzeczy przyniósł materyalne korzyści dla miasta, które w r. 1795 zostało uwolnione z pod jurysdykcyi dziedziców. Miasto o własnych zaczęło rozwijać się siłach.

Wśród tego klęski kraju, zła administracya, życie nad stan, podkopały fortunę dziedziców Żywca i przyległych ich wsi. Ostatni z nich, Andrzej Wielopolski († 1835) zostawił długi i zobowiązania, przechodzące o 126 tysięcy wartość Żywiecczyzny, wobec czego spadkobiercy musieli ją sprzedać. Nabywcą był arcyksiąże Karol, syn Albrechta, a wnuk Fryderyka Augusta, elektora saskiego i króla polskiego.

Odtąd dla Żywca i okolicy nowy zaczyna się okres.

Dr. Aleksander Czołowski.

SALONY PARYSKIE.

(Rzecz o konwencyach w Sztuce).

Od połowy kwietnia trzy wiosenne Salony doroczne stoją otworem. Goszczą one około 20.000 dzieł sztuki: malarstwa, rzeźby, sztuki stosowanej, projektów architektonicznych. Rozeznać się w tym labiryncie nie trudno. Bo naprawdę doszliśmy już do zrozumienia, że 9/10 dzieł wystawionych — to są w istocie rzeczy zbyteczne. Szkoda tylko tego szacownego materyału, zmarnowanego na tyle dzieł poronionych. Ale i to, co pozostaje, zadaje mało trudu, by wyłowić z chaosu jakiś klejnot, jakąś rzecz rzadką. Bo pomimo konwencyi rozlicznych, jakie obowiązują przeróżne Salony i Zbiorowe Wystawy Sztuki Współczesnej, przecież dążymy do jednej, jedynej tylko rzeczy: stanąć pod wrażeniem głębokiej wizyi natury, wyrażonej w obrazie lub w rzeźbie. Gdyby było inaczej, musielibyśmy poświęcić dla rozmaitych neo-primitywów dzieła charakteru wielkiego; takiego Renoir'a, Maneta, Courbet'a.

* * *

W jednem z poprzednich sprawozdań z Salonu Paryskiego pisałem już o pomieszaniu rodzajów w dzisiejszej sztuce i tłumaczyłem to zjawisko jako objaw wyuzdanego intelektualizmu. Otóż powiedzieć można o epoce dzisiejszej, że wszystkie konwencye, jakie znane były w historyi sztuki, odnaleźć można w naszych czasach. Nigdy zagadnienie zależności i niezależnosei sztuk od architektury nie było tak aktualne, jak dzisiaj; nigdy nie było tak gwałtownego szukania nowych sposobów powiązania poszczególnych sztuk ze sobą — i nigdy nie było takiej konieczności równocześnie izolowania poszczególnych rodzajów sztuki, które utwierdziły już swoją autonomię.

Rozpatrzmy najsamprzód stosunek malarstwa do architektury: Malarstwo, wiemy, ograniczonem jest do jednej płaszczyzny, architektura zaś wypełnia przestrzeń. Malarstwo dając wrażenia natury, odtwarza świat rzeczywisty, podczas gdy architektura wyraża uczucia ogólne, nieodpowiadające niczemu określonemu w naturze. Jej formy są geometryczne i pośrednio tylko z natury czerpane. Zażylszy stosunek następuje między niemi, kiedy malarstwo ma wypełniać ściany, kiedy linia i kolor uzupełniać mają geometryczne formy architektury.

W epokach stylu jednolitego — u Egipcyan, u Greków, w średnich wiekach malarze na usługach architektury, albo posłuszni jej prawom, redukowali wyobrażenia natury do szematycznego układu linii, opartego na stałych zasadach symetryi, rytmu, na ustosunkowaniu wzajemnem płaszczyzn jedynie dekoracyjnem, architektonicznem. Równocześnie obraz, jak i inne fragmenty architektury, były wykładnikami poczucia ogólnych praw natury. Było to i ich ogólne, syntetyczne ustosunkowanie.

Ta tradycya przetrwała do G i o t t o' a, którego szkoła wyobrażała symbole chrześcijańskie tak samo w obrysach zamkniętych, tak samo w ścisłej, rytmicznej budowie grup, w projekcyi zjawisk natury na płaszczyźnie według zupełnie takich samych zasad, wogóle w dekoracyjnej syntezie form, jak u mozaistów bizantyjskich. Indywidualizując szematyczne dotąd ruchy, postawy, gesty, ożywił jednak G i o t t o konwencyę bizantyńską, tchnął w nią duszę nową. Dopiero M a s s a c c i o uwalnia obraz natury od szematu architektoniczno-dekoracyjnego i wprowadza równocześnie z V a n E y c k a m i prawa skrótów perspektywicznych wraz z modelacyą form bardziej plastyczną i bardziej swobodną. Indywidualizując jeszcze więcej charaktery, gesty, pozostaje on jednak przy budowie monumentalnej. Z swobodą indywidualizują także i zdobycze perspektywicznego wyobrażania natury malarza XV i XVI wieku. Dążą oni przytem do silniejszego naturalizmu, nie zatracając jednak tradycyjnych praw równowagi w konstytucyi płaszczyzny.

Dopiero czasy nowsze wnoszą na prawdę nieprzepartą dążność do wyrażenia integralnej prawdy w wyobrażeniach natury. Malarstwo nie hamowane już przez żadne ograniczenia architektury zwraca się bezpośrednio do przestrzeni, — do wyobrażania świata rzeczywistego, wypełnionego światłem i nasyconego barwnem życiem, a raczej nie do wyobrażania go już, ale do objektywnego malowania obrazu zjawisk, rozwijających się na nieskończonościach przestrzeni.

I oto malarsto wyzwolone z architektury znowu łaknie odnowienia łączności z nią. Jak ono dąży do tego? Czy przez archaizowanie, przez odrodzenie konwencyi, których sens żywotny zanikł zupełnie — czy też przez stworzenie nowych? Konwencye zaś nowe o tyle ustalić się mogą, o ile tkwią w nich obok nowego czynnika, jaki wnoszą, te same zasady, które były w starych. Inaczej są one tylko kwestyą mody. Zresztą mogą być one nawet śmieszne w początkach, zanim się nie ustalą powszechnie. Ale obniżać ich znaczenia nie możemy, chociażby dlatego, że w swym zaraniu są one żywotniejsze, niż kiedy już uległy zszematyzowaniu.

Czyż starożytność nie znała podobnych walk o konwencye w sztuce? Oto, co pisze znakomity historyk Sztuki E. P o t t i e r:

„Wielkie szkoły malarstwa, które się cieszyły sympatyami publiczności ateńskiej, przypominają żywo swemi kłótniami wzajemnemi dyskusye naszych klasyków i romantyków. Na przedmieściu Aten, gdzie się mieściły fabryki ceramiki, roznamiętniano się w równy sposób do takich lub innych sposobów malowania, do takiej lub innych szkół rysunku, jakie uświetnili poszczególni mistrze, w jaki temu lat 60 kłócili się zwolennicy Ingres'a i Delacroix co do znaczenia rysunku i koloru w malarstwie. Można dziś odróżnić pracownie ceramistów według szkół malarskich. Mamy szkołę sylwet nieprzeźroczystych, szkołę eklektyków, którzy malowali z razu sylwety czarne, ale potem, ulegając modzie, rozjaśniali je, idąc za wzorem, zwanym w z o r e m c z e r w o n y c h f i g u r. Tu zaczyna się rewolucya prawdziwa, poczem zjawia się z tryumfem malarstwo jasne z arcydziełami Eufroniosa, Douris'a, Hieron'a. A jeszcze w tej szkole są różnice, odcienia. Podczas gdy jedni szczerze przyjmują rysunek zręczny a urozmaicony, tematy pospolite, narzucone przez zwolenników postępu, inni jak Eutymides zwracają się do starych zasad, do rysunku pełnego surowej powagi — do motywów religijnych i mitologicznych. Eutymides po udekorowaniu wazy sceną z Iliady, dodaje do swojego podpisu: „Nigdy Eufronios nie stworzył podobnej rzeczy.“

Tak samo, jak w Europie, odbyły się w starożytnej Grecyi rozmaite rewolucye w sztuce. I tam byli primitywni, jak byli i malarze ekspresyi i namiętności, jak malarze światłocienia. Były kłótnie o linię krzywą i prostą. — W czasach archaicznych dominowała tylko sztywna, prosta linia. Dopiero wiek Fidyasza staje się epoką syntezy tych dwóch zasad: Równowaga konturów

prostych i falistych, to wielka zdobycz rysunku greckiego. A ileż w samych wazach, bez malarstwa wpływa na elegancyę ich form, sam wybór materyału? Czyż nie jest to też zadaniem sztuki naszych czasów?

* * *

Z rewizyą starych ideałów w sztuce zjawia się w naszych czasach dążenie do wyrażenia wizyi świata dzisiejszego środkami które nowa konwencya ustali. Czyż możemy witać jako taką kubizm? Nie przesądzam, ale ważniejsze, niż krzyk, hałas, który sprawiają kubiści swoimi obrazami, są to dyskusye, które się z powodu nich toczą. Bo czy naprawdę wnoszą oni nowe czynniki? Wszystko, co się mówi o nich, znajdzie się może w doskonalszej wyrażone formie w Traktacie o Malarstwie Leonarda da Vinci. Może i intencye ich urzeczywistnili już inni — czy to Cesanne zwłaszcza, na którego się najwięcej oni powołują, może Signorelli, na którego się znowu Cesanne najbardziej powoływał. Ale i prawdy potrzebują odświeżenia i tylko ich świeżość stanowi czas nowy.

Nikt może bardziej nie usprawiedliwia wszystkich form wnikania w tajemniczą istotę bytu, niż ten filozof nowożytny Bergson, który zrehabilitował intuicyę kosztem analizy rozumowej. Więcej niż kiedykolwiek uprawnieni jesteśmy do postawienia takiego pytania: Czy dzieło sztuki jest spekulacyą na piękno, — piękno konwencyonalne, piękno pojęte według takiego lub owego szematu, czy też próbą najbezpośredniejszego wnikania w istotę bytu, odsłanianiem czaru nieznanego dotąd? Ale chyba było to prawdą po wszystkie czasy dla sztuki, do której tajemnic dopiero dzisiaj się zbliża filozofia. Bo czy wprost optyka artysty nie obejmuje dziedzin metafizycznych? Odpowiedzią na to pytanie jest samo postawienie zagadnienia: Czy dzieło sztuki ma wyobrażać zmienny wygląd rzeczy, czy też ma wniknąć w ich istotę? Czy ma wyobrażać według oświetlenia przypadkowego zjawiska natury, czy ma malować same przypadkowości, czy też objawić kwintesencyę rzeczy nie w chwili, ale w nierozerwalnej ciągłości czasu? Czy malarz utrwalając obraz na płótnie, ma tylko nachylać przedmioty w kierunku światła przypadkowego, które działa mechanicznie, bez inteligencyi, czy ma światło wyobrazić to przez kontrasty świateł i cieni, to też wprowadzając w jednostajną równowagę świetlaną obrazu interwały mniej lub więcej zaabsorbowane przez światło, czy też ma transfigurować przedmioty innemi środkami, nie przypadkowemi jak światło i jak perspektywa, która też tylko pewną określa pozycyę w przestrzeni, pozycyę patrzącego, a nie przedmiotu? Tak samo jak światło, omania też perspektywa i tak samo deformuje rzeczywistość. — Malarstwo tedy nowożytne, w swem dążeniu do prawdy, obeszło za przykładem Cesanne'a mechanizm perspektywy, który daje tylko przekrój przedmiotów na płaszczyźnie linijny, a przez odcinanie się jak na ekranie profilów, daje wprawdzie wymiary, oddalenia przedmiotów w przestrzeni, ale nie wyraża całej ich głębi, konsystencyi, ich integralności słowem. Stąd ta nowość, (nie tak rewolucyjna zresztą, bo znał już ją i daleko doskonalej Signorelli) w dekomponowaniu form na bryły, spiętrzone w obrazie, niby w wspaniałem widowisku, a oddzielone od siebie interwałami takimi samymi, jakie są w naturze. Jest to geometryczne wyobrażenie przedmiotów na płaszczyźnie, albo raczej widowisko o modelacyi geometrycznej gdzie niezależnie od perspektywicznej analizy i od wizyi chwilowej, cienie spływają w subtelnych spadkach z obrzeżeń przedmiotów w głąb obrazu, niby z cienistych małych pagórków, tworząc w ten sposób rytmiczne przejścia z jednej bryły do drugiej. Formy zachowują przez to najpełniejszą plastykę, a barwy swe natężenie, bo wzajemny ich stosunek jest mocny, a gra kontrastów świetlnych uregulowana. I tu tak samo są konieczne poświęcenia, jak przy analizie perspektywicznej, która wymaga, by malarz przedstawił tylko istotne części przedmiotów, a unikał monotonii w powtarzaniu podobnych fragmentów. Przedmiot bowiem może być wyrażony z całą doskonałością przez jeden swój fragment, byleby on był węzłem łączącym inne jego części, bokiem, w którym się wiążą wszystkie płaszczyzny.

Dalej jeszcze, niż Cesanne idą kubiści. W gruncie rzeczy są oni kontynuatorami impresyonistów, ale bez ich trzeźwości. Impresyoniści dążyli do nieprzerwanej ciągłości światła, nieprzecinając go tonami ciemnymi w partyach cieniów, ale przedłużając je światłem złagodzonem. Kubiści zaś dążąc do nieprzerwanej ciągłości brył, dochodzą do tego, że redukują przedmioty w naturze do najprostszych figur geometrycznych, ogałacając je zupełnie z przypadkowego czasu natury. Uproszczenia te grzeszą przesadą w konstrukcyi, ale nie grzeszą jakością substancyi kolorowej, która jest prawdziwie nową w malarstwie. Taką gęstością tonu nie darzyli form malarze od czasów Courbet'a.

Patrząc zaś na obrazy Picasso'a, twórcy tego kierunku, dostrzega się jakby bunt wypowiedziany wszystkim konwencyom, wszystkim prawom obowiązującym dzieło sztuki plastycznej. Są one jakby w halucynacyi powstałe, w mózgu, któremu się majaczą płaszczyzny w perspektywie zupełnie nielogicznej, w układzie linii najbardziej opacznym. Przedmiotów one nie odtwarzają, wyrażają tylko ich kwintesencye przez kierunki linii, płaszczyzny skłębione w tle odbarwionem, kolorytem zgasłym, w świetle zimnem, przenikającem te znaki symboliczne, któremi wyobraża Picasso formy natury. Są to wizye kształtów, architekturą linii i planów oderwanych wyrażone, to jakby niewyraźne szkice na płótnie, z których jakiś Rembrant wywoła dopiero swoje czarodziejstwa. Patrząc jednak na ten algebraiczny liniament, a jednak czuły, widząc, jak kolor jest wiernie pożeniony z linią, podziwiając tę rytmiczność geometryczną, jaka jest w tych obrazach, dochodzi się do przekonania, że ten wizyoner, którego wczesne rysunki godne są wisieć w Sali Luwru obok starych mistrzów — naturą swą należy do innego świata. Czyż ten Hiszpan, który niepokoi dzisiaj największych znawców sztuki, przez atawizm naturalny nie wywodzi swej koncepcyi malarstwa od tych dawnych mieszkańców Hiszpanii, tych architektów i ceramistów staromaurytańskich, którzy utrwalili w tym kraju nie jedną piękną tradycyę po sobie obok skłonności największych ku abstrakcyom. Bo charakter arabski jest najbardziej może widocznym w tej sztuce Picasso'a, choć może dla niewtajemniczonych w jej arkanie jest ona zupełnie nieczytelną. Ale czyż hieroglify egipskie lub symbolika form gotyckich były czytelne dla wszystkich? Czyż dlatego, że sztuka ta jest dziś niezrozumiałą jeszcze, nie będzie ona czytelną jutro? Trudno przesądzać. Może i jest absurdem ta alchemia, żeby określić w ten sposób malarstwo Picasso'a? W każdym razie wskazał on nowe drogi malarstwu, które nie podąża zupełnie za nim i trzyma się ściśle kubizmu, nie wpadając jak on całkowicie w abstrakcye. Czyż nie z niego wywodzi się najbliższy mu Braque i Delaunay i Le Fauconier, który formułuje program całej szkoły? „Dzieło sztuki“, mówi Le Fauconier „to prawo, które duch ludzki nakłada na żywioły natury. Jest to stosunek do nich,

według indywidualnej woli artysty. Jest to liczba. To układ i wyraz tychże żywiołów jako całości; (gdzie miary oddaleń wyobrażone są na obrazach ilościowo, a które egzystują pomiędzy punktami łączącymi się) — przez ciężar konstrukcyi, przez płaszczyzny i ich kierunki i przez płaszczyznę idealną, równolegle idącą do obrazu, w której się przecinają oddalenia na wypukłościach i kierunki światła i gdzie szczegóły obrazu mają precyzyę liczb. Deformacya przedmiotów w przestrzeni odbywa się li tylko dla zagadnienia kompozycyjnego".

Kubiści pojmują jednak sztukę jak najsubjektywniej. Bo wyobrażenia rzeczy malują oni tylko, a nie same rzeczy, mimo, że chcą je malować jak najbardziej przedmiotowo, że jak najmniej poświęcają szczegółów dla konwencyi wyrażenia się, że jak najwięcej rozwijają płaszczyzn przedmiotu na obrazie. Chcąc jednak malować absolutną integralność przedmiotów, dochodzą oni do inkoherencyi. Skłębiają fragmenty obok fragmentów, mieszają oni wymiary, oddalenia, zakłócają spokój między formami; chcąc naśladować głębię, konsystencyę, jakie są w naturze, wprowadzają interwały między bryłami, które mają tę samą objętość, co przedmioty w przestrzeni. Obrazy ich robią na prawdę wrażenie rumowisk po zburzonych budowlach, gdzie zdyslokowane części tułają się po rozmaitych kątach. Fragmentują oni formę tak samo, jak to czynili z kolorem impresyoniści. Ale ich ambicyą jest wyrazić obraz integralny, nadać najpotężniejszy dynamizm dziełu plastycznemu, do wyobrażenia przestrzeni dodać współczynnik trwania. I tak wypisując na płaszczyźnie figurę plastyczną z twarzą widzianą en face i z profilu i łącząc te dwie płaszczyzny miarą wrażliwą, powiększyć chcą pole widzenia, rozmnożyć je układem sześciennym, który ma dawać przestrzeni równowagę, ustalać związki i zależności wzajemne części, charakterem, istotnym darzyć przedmioty. Pochlebiają sobie, że przez to prawa natury tem bardziej się utrwalają w dziele malarskim.

Nie należy się jednak trwożyć, żeby kubiści tym zakłóceniem konwencyi, do jakiej nas przyzwyczaiła dotychczasowa twórczość malarska, mieli wyczerpać wszystkie możliwości w sztuce żeby na nich miały się kończyć losy malarstwa. Ale należy powiedzieć sobie za Taine'm: „C'est pourquoi chaque situation nouvelle doit produire un nouvel état d'esprit et par suite, un groupe d'oeuvres nouvelles" (Oto dlaczego każda nowa sytuacya musi wywołać nowy nastrój umysłów i konsekwentnie za tem seryę dzieł nowych).

Na kubiźmie i na ochłapach impresyonizmu chcieli też ustalić swoją fortunę futuryści. Jest to prawdziwa tandeciarnia doktryn filozoficznych, hypotez, śmieszności aż do absurdów. Nie można jednak lekceważyć tego skandalu, jakim jest futuryzm, chociażby dlatego, że poruszył on w ostatnich czasach całą Europę. Ich wystawy w Paryżu, Londynie, Berlinie, były nietylko senzacyą, ale także objawieniem upadku, w jaki się stoczyć mogła największa kultura artystyczna świata, jaką były Włochy. Podobna tendencya w sztuce mogła się tylko zrodzić w kraju tak nieświadomym swych wielkich tradycyi, tak ubogim dzisiaj w prawdziwą sztukę. Jest to rodzaj manifestu, który może mieć znaczenie w takich Włoszech, gdzie wielkość dawna spadła do lazarońśtwa. Nie jest to jednak objaw umysłowości takiej Toskanii, alo to raczej wyraz tej zamerykanizowanej kultury północno-włoskich miast, zwłaszcza Medyolanu. Jest to też ostrzeżenie dla innych kultur, które się zasklepiają w szematach, nie mających już żadnego związku z życiem, — bo hołdowanie martwym rutynom nie jest hołdowaniem tradycyi. Stąd ten barbarzyński protest, który mógł powstać w takim kraju, jak Włochy i w takim wieku anarchii intelektualnej jak nasz.

Dla futurystów wszystkie dotychczasowe konwencye w sztuce są złe. Należy nawet zdaniem ich spalić muzea, by na gruzach paseizmu zatryumfował ideał futurystów. Katechizm jednak ich sztuki jest ciekawszy, niż ich dzieła, które są bardzo trywialne, mimo dowcipu, który zdradzają niektórzy z nich, jak Severini, Boccioni, ludzie zresztą nie pozbawieni talentu, ale stworzeni raczej do robienia senzacyjnych afiszów, niż do malowania obrazów, które wymagają innej dyscypliny. Zresztą mimo, że się wypierają wszelkiej tradycyi i naśladowania innych w układzie obrazu przypominają szematy nawet akademickie, a całą oryginalność zawdzięczają kubistom i doktrynie o dopełniających barwach francuskich impresyonistów. Oto co oni chcą malować: Wyrazić w dziele sztuki równoczesność stanów duszy, wszystkie wrażenia wzrokowe, otoczenie, dyslokacyę, rozczłonkowanie przedmiotów, by widz żył w centrum obrazu, musi być obraz syntezą tego, co się pamięta i co się widzi, musi słowem wyrazić senzacyę dynamiczną. W ten sposób będzie on nietylko świadkiem, ale i uczestnikiem obrazu. — Przedmioty, ciągną oni dalej, wyrażają przez swe linie spokój, lub niepokój, smutek lub radość. Każdy przedmiot objawia przez swe linie możliwości zdekomponowania go. Tą dekompozycyą zaś nie kierują prawa stałe, ale charakterystyczna indywidualność przedmiotów i wrażenie oglądającego. Po za tem każdy przedmiot wpływa sąsiedztwem swem na drugi nie przez światło tylko, ale przez istne zmaganie się linii i płaszczyzn. Wszystkie bowiem przedmioty podług tego, co nazywają futuryści transcendentalizmem fizycznym, dążą ku nieskończoności przez swe linie-siły, których ciągłość wymierza intuicya. Ten termin linie-siły, też nie jest ich oryginalnością. Jest to tylko trawestacya tego terminu filozoficznego: „idee-siły", którym operuje filozof Fouillé. Tak samo żywcem przenoszą do swojej estetyki określenia Bergson'a. Maluje to tylko atmosferę moralną w dzisiejszej kulturze artystycznej, która przesiękniętą jest rozmaitemi ideologiami na czasie będącemi. Rzecz prosta, że w swym zapale filozoficznym negują też futuryści przestrzeń, wierząc jedynie w ruch powszechny: bo wszystko jest w ruchu, — wszystko się zmienia, nie ma nic absolutnego w malarstwie, wszystko jest konwencyonalnem. Obraz, jaki sobie oni wyobrażają, jest taki: 16 osób w autobusie w ruchu stanowi po kolei 1, 10, 4, 3; są nieruchome i przenoszą się z miejsca na miejsce, mijają, wracają, wyskakują na ulicę, gdzie są pochłonięte nagle przez światło, poczem znowu wracają, by siąść, jako obstające symbole wibracyi powszechnej. — Nie będę kontynuował, bo te doktryny futurystów już w zupełną bezmyślność wpadają z punktu widzenia plastycznego. Można bowiem uznawać dynamizm form i uznawali go już starożytni Grecy — ale obraz, mimo że jest fikcyą tylko przestrzeni, wyrażoną na dwuwymiarowem płótnie, zależnym jest przecież od przestrzeni i przedewszystkiem opiera się na elemencie statyki. Po za tem obrazy futurystów są, jak to już zaznaczyliśmy, z kiepska nową edycyą wibryzmu skombinowanego z eksperymentami kubistów, ale substancya ich obrazów bynajmniej nie tak wyszukaną; jest ona przeraźliwie pospolitą. Źródłem wizyi futurystów jest zdaje się kinematograf.

* * *

Wszystkie te doktryny, wszystkie te nowe poszukiwania w malarstwie w swych słusznych zasadach schodzą się z zasadami klasycznej estetyki. I to może



Fot. dla Sztuki L. Pinte.

EMIL BOURDELLE. — PROJEKT POMNIKA MICKIEWICZA



EMIL BOURDELLE. — POMNIK MICKIEWICZA — FRAGMENT.



EMIL BOURDELLE. — PENELOPA.



EMIL BOURDELLE. — PENELOPA

być tylko probierzem ich wytrzymałości. Walka zaś o konwencye świadczyć może jedynie o żywotności kultury artystycznej w danej epoce. Ale czy na prawdę dzięki tylko konwencyom ustaliła się sztuka wielkich mistrzów? Są przecież dobre i złe konwencye. Czyż nie mówi w swej książce o Matejce Witkiewicz: „Konwenans złej sztuki, która wszystko to, co on zamierzał malować, już przeżuła i jakby olśnione swojem niedołęstwem, postawiła między wyobraźnią dzisiejszych pokoleń, a przeszłością“. Wielka indywidualność tworzy zazwyczaj konwencyę nową w sztuce, za którą całe pokolenie podąża. Ale zdarza się też, że wielki talent może być niewolnikiem złej konwencyi. Powiedziałbym, że takim jest Malczewski. W przeciwieństwie do niego Zak, który wrócił do starych mistrzów, znalazł inną konwencyę. Ani mi przez myśl jednak nie przyjdzie, by się dopatrywać czego innego w sztuce Zaka, jak tylko pewnego rysu współczesnych tendencyi w sztuce, który się nazywa archaizowaniem. W czasach, kiedy Malczewski rozpoczął swą karyerę malarską, panowała najohydniejsza sztuka: realizm i to realizm anegdotyczny, graniczący z fotografią. Tem bardziej tajemniczą jest twórczość tego artysty, który mógł wyrazić swe głębokie intencye w najgorszej konwencyi. Dziś bez wielkiego mozolenia się, z dnia na dzień przyjmują i najubożsi duchem najwspanialsze formy, jakie pozostały po mistrzach i wielkich stylach. Dziś taka prawda, jaką wypowiedział Matisse, jest na ustach wszystkich. On ją tylko sformułował, wyrażając się: „Dzieło sztuki powinno mieć określenie samo w sobie i narzucić je widzowi, zanim on jeszcze pozna jego temat. Kiedy oglądam freski Giotto'a w Padwie, wcale mnie to nie obchodzi, którą scenę z życia Chrystusa mam przed oczami, ale odrazu mnie poruszają, bo uczucie, które się wyłania z obrazu, jest w liniach, w kompozycyi, w kolorycie, a tytuł jest tylko potwierdzeniem mojego wrażenia“.

Na pewno są użyteczne w pewnych wydziedziczonych z tradycyi epokach odrodzenia starych, a doskonałych konwencyi, ale nigdy nie są takie odrodzenia oparte na głębokich podstawach życia. Widzimy przecież we Francyi także takich, jak Armand Point, Anguetin, Emil Bernard, którzy do znudzenia powtarzają formy mistrzów Odrodzenia Włoskiego. Ale czy całe ich dzieło ostać się może przed jednym obrazem takiego Renoir'a, którego świeża wizya zawsze pozostanie młodą, jak młodą pozostała sztuka Rafael'a, Rembrandta, — Delacroix, Courbet'a. Renoir'a niczem nie zastąpi w historyi sztuki, ale Armand Point jest najzupełniej zbytecznym. Czyż to nie o jednym archaizującym artyście powiedział pewien wybitny malarz francuski: „Tak, to podobne jest do dobrych rzeczy, ale to nie jest dobre“. Tradycyonalizm nie jest powtarzaniem lub odgrzebywaniem starych szematów, nawet najdoskonalszych, ale to budowanie nowych wartości na wiecznie tych samych prawach, których świadomości nie należy zatracić, jak to się stało w naszych czasach przez sfałszowanie po akademiach ideałów klasycznie-greckich i przez zmechanizowanie procesu twórczego wpływem fotografii. Dziś może odradza się dopiero ideał czysto grecki. Poznajemy dopiero, czem była ta kultura staro-helleńska, że to nie była tylko ta spokojna, zimna, olympijska Grecya, ale że sztuka jej była bardzo różnolitą, bo przez najżywsze, najgwałtowniejsze przechodziła etapy rozwoju, zanim doszła do tych form z upadku swego, które akademie i fałszywie ją



CHARLES DESPIAU.

rozumiejący estetycy narzucając jako najdoskonalszą z konwencyi w sztuce. Prawdziwa Grecya, którą nam odkryli wielcy artyści naszych czasów, jedynie swym instynktem wielkim się kierując, najbardziej może usprawiedliwia wszystko, co świeże w sztuce i bynajmniej nie wyklucza nowości, które w gruncie rzeczy nie są nowemi, bo są tylko rewelacyą ukrytych czarów natury, tak samo, jak odkrycia naukowe, które ujawniają tylko utajone prawa przyrody.

* * *

Najcharakterystyczniejszym może objawem współczesnej kultury artystycznej jest fakt taki, że rafinowany Europejczyk zaczyna przenosić ponad wszystkie intelektualne eksperymenty i ponad wszystkie zmechanizowane formy sztuki dzisiejszej naiwne malarstwo osławionego strażnika akcyźnianego Rousseau, które przez lat dwadzieścia bawiło i śmieszyło publiczność, zwiedzającą Salon Niezależnych. Tak samo się niem dziś zachwyca*, jak ludowemi obrazkami z Epinal (images d'Epinal), jak się zachwyca sztuką ludową wogóle, znajdując w niej klucz do czytania rozwiniętych przez naturalną kulturę u narodów wschodnich i starożytnych Greków, jak i w Średniowieczu wielkich form piękna. Bo ten z elementarną wiedzą „imagier" malował z szczerością, z niekłamaną naiwnością stylizował krajobrazy i wizerunki ludzkie i z większym czarem, niż to uczynić są w stanie uczeni anegdociarze. Należało wprost odkryć tego analfabetę, by poznać na nowo, że kierowanie się żywym instynktem więcej znaczy w sztuce, niż sztucznie skoordynowane wiadomości. Rousseau wyśpiewywał na fujarce, godne fujarki piosenki, podczas gdy pseudo-primitiwi dzisiejsi chcieliby na niej wygrywać msze gregoryańskie, lub oratorya Bacha. Primitywizm jego nie był kłamanym; nie jest on ani włoskim, ani flamandzkim, — to autentyczny primitywizm pospolitego strażnika akcyźnianego, który żył wśród najprostszych ludzi w ludowej dzielnicy Paryża Plaisance, nie przerastając bynajmniej swego otoczenia ani inteligencyą, ani innemi zaletami, a wyróżniając się jedynie swą szczerze niewinną duszą. Wiedza malarska, jaką posiadał, była w najzupełniejszej zgodzie z jego prostą naturą. Możnaby dla tej szczerości wypowiadania się najskromniejszymi środkami porównać Rousseau ze starymi Holendrami, zwłaszcza z Breughel'em starym, możnaby też taki sam wdzięk odnaleźć w jego z największą prostotą skomponowanych obrazach, co i w miniaturach perskich. Ale zdaje się, że najlepiej określił sztukę jego jeden z malarzy, mówiąc: „Jest to piękny kwiat polny".

Można mnie posądzić o egzaltowanie naiwności w sztuce. Zarzut taki godzi się nawet z satysfakcyą przyjąć. Chętnie go już przyjął prof. Pankiewicz rok temu, kiedy mu coś podobnego zarzucił jeden z krytyków warszawskich, któremu się nie podobały obrazy o najświeższych harmoniach, o jak najlogiczniejszej budowie, z szczerością prawdziwą malowane przez mistrza krakowskiego. Ale chyba tego rozmiłowanego w antykach, najlepiej je może rozumiejącego w naszych czasach, tego największego współczesnego rzeźbiarza niemieckiego, jakim jest Adolf Hildebrand nikt nie posądzi o nierozumienie sztuk. Oto, co on pisze w „Das Problem der Form in der bildenden Kunst".

„W epokach harmonijnego rozwoju sztuki", wyraża się Hildebrand, instynkt naturalny wyobrażeń plastycznych uwarunkowany jest istotą naszej organizacyi,



CHARLES DESPIAU.

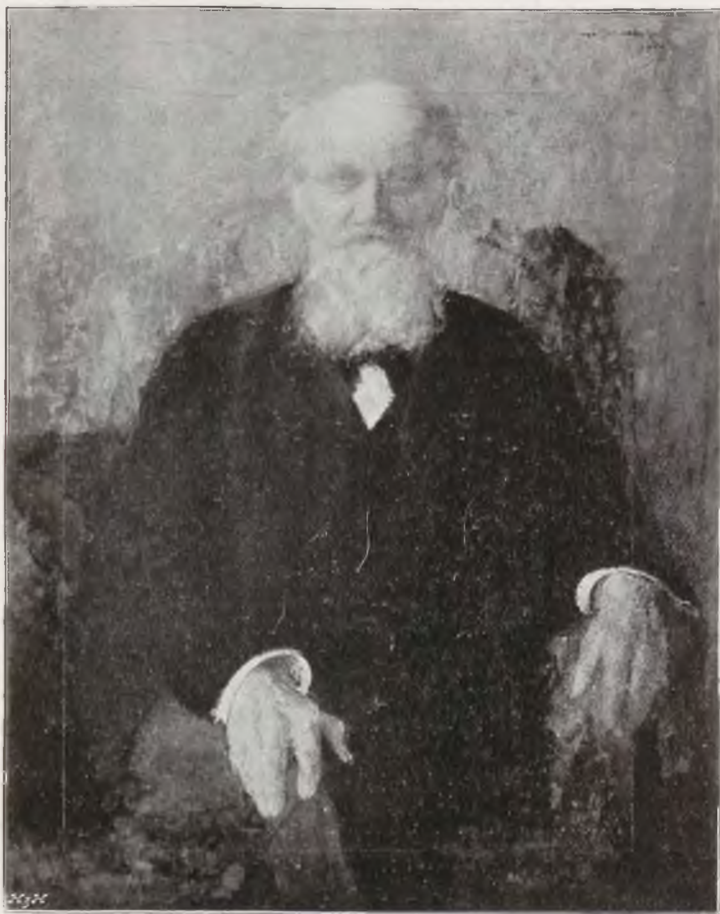
*) Analogiczny wypadek zaszedł rok temu w Akademii Goncourtów, gdzie grono najwybitniejszych pisarzy wyróżniło po nad z wielką rutyną pisane powieści, naiwne opowiadanie ledwie że piśmiennej krawczyni: Margueritte Audoux.



OLGA BOZNAŃSKA.



OLGA BOZNAŃSKA.



OLGA BOZNAŃSKA.
Z Salonu Narodowego 1912. (Fot. dla Sztuki Romanais.)



MUTTERMIL CHOWA.
Kompozycya. Salon narod. 1912.

a artysta o tyle jest świadom tego prawa naturalnego, o ile nie odchyla się od logiki i od tego, by wyrazić swój popęd naturalny; jego koncepcya duchowa niczem innem nie jest, jak wyrazem artystycznego prawa natury. Między wyobrażeniem a widzeniem nie ma jeszcze przepaści, bo widzenie dla niego identyfikuje się z wyobrażeniem; jak u dzieci spostrzeżenie staje się bezpośrednio wyobrażeniem. Inne epoki są dlatego nieartystyczne, bo ta koncepcya zanikła, a fałszywe poglądy i idee prowadzące na manowce popęd naturalny, koszlawiąc go i wyprowadzając z dróg jemu właściwych. Zechciejmy zrozumieć, że wyobrażenie artystyczne w gruncie rzeczy niczem innem nie jest, jak dalszą ewolucyą funkcyi wyobrażania, którą każdy człowiek od dziecka już w sobie rozwija i że właśnie w dzieciństwie wyobraźnia i życie wzrokowe są najżywsze. Dlatego łatwo jest zrozumieć, czemu ta funkcya wyobrażania tak szybko zamiera po wstąpieniu pierwszem do szkoły. Cenną młodość wyzyskuje się dla prac i dyscyplinuje w sposób wrogi sztuce. I to dopiero jako dojrzały człowiek musi artysta znowu pomyśleć o tym talencie i tej pracy, które były mu w latach dziecinnych naturalną własnością i naturalną rozkosz dawały. Iluż zachowało tę naturalną potrzebę ekspresyi, ten popęd naturalny? Większość zachowała tylko instrument i nie wie już, po co i jak go używać! Na jakie tu bezdroża schodzi wola, gdzie naturalny instynkt powinien być tylko bodźcem?“

Wyraziściej jeszcze występuje prawdziwe znaczenie tych słów, gdy się ma do czynienia ze sztuką takiego Renoir'a, która swą młodość, świeżość, życie roztacza w najradośniejszych widowiskach natury. „Nikt jeszcze“, mówi Meier-Graefe, „nie tworzył z mniejszą sztucznością, niż Renoir. Jeżeli geniusz malarski objawił się u kogo z największą siłą spontaniczną, to u Renoir'a. Ale czy ten człowiek dlatego, że jest pijany kolorem, jak Hokusaj był pijany rysunkiem, wyraził wszystkie swe tematy w nieładzie i bez wyboru? Wystarczy na chwilę się przyjrzeć żywości jego pędzla, świeżości palety, by zrozumieć dlaczego Renoir musiał z pośród tylu zachęcających motywów wybrać tylko te, które mu przynosiły echo, albo wyobrażenie przedmiotów wesołych, ciał pięknych, o ruchach gibkich, w objęciach najdelikatniejszych“.

Renoir'a konwencyi nie można naśladować, jak nie można naśladować żadnych form wielkich mistrzów. To nie jest szkoła w znaczeniu tych szkół, które mogły powstać na łonie kultur: wschodnich, greckiej, lub gotyckiej, które uniwersalnością form trzymały na wodzy ekspresyę artystyczną narodów. Renoir to tylko wzór bezpośredniego wyrażania wielkiej wizyi malarskiej w formie jak najbardziej asymetrycznej.

Jeżeli jest dziś dążenie do form obrazu bardziej symetrycznych, wprost do obrazkowości symetrycznej, przez to Renoir bynajmniej się nie starzeje. A jego liryzm szczerze wielki, młodszym się jeszcze okazuje, niż konwencye, które są dziś bardziej w modzie.

Rozpisuję się o Renoirze, bo ostatnia wystawa tego dogorywającego starca nasunęła mi te refleksye, których prawdziwość stwierdzić mogłem przy zwiedzaniu po tem Salonów Paryskich, gdzie tylko podziwiać mogłem sztukę tych wielkich wirtuozów, jak Besnard, Boldini, Aman Jean, Caro Delvaille, Roll, jak ci majstrzy akademiccy: Gabriel Ferrier, Bonnat, Jean Paul Laurens i inni. Poruszyć mnie nie mogła ani zręczność dyabelska pierwszych, ani sucha poprawność drugich, ani też to ogólnie panujące w obydwóch salonach oficyalnych tanie poetyzowanie motywów. Nawet Zuloaga, ten najbardziej wyróżniający się, przerastający wszystkich oficyalnych i półoficyalnych malarzy swym talentem niepospolitym, nie odpowiada swemi trzema, najefektowniejszemi w tym roku kompozycyami, wymaganiom wielkiej sztuki. Jest w nich fałszywe pozowanie na malarza z rasy Greco'a lub Zurbaran'a. Należą one raczej do kategoryi ilustracyi, niż kompozycyi malarskiej. Układ ich bynajmniej nie jest oparty na jakiejś koncepcyi plastycznej: na równowadze linii, na opanowaniu sylwety ogólnej. Jest to układ bardziej literacki z pozującymi modelami z Hiszpanii, które jakby tylko przylepione do sztucznych, a z wielkim aparatem uscenizowanych teł, swym egzotyzmem podnoszą czar tych kompozycyi rozbitych, ale jednolitością ich nie darzą. Obrazy te jednak podbijają widza swoją ekspresyą prawdziwie hiszpańską, tą wizyą Hiszpanii dumnej, szorstkiej, której dał trzy wyobrażenia plastyczne Zualaga. Wizyę Chrystusa zbroczonego krwią wśród rzeszy nabożnych na tle miasta hiszpańskiego, Picadora zranionego i Rodzinę malarza hiszpańskiego z typami najbardziej realistycznemi, prawie że fotograficznymi.

* * *

Udział Polaków jest pokaźny w tegorocznych Salonach. Obok Hiszpanów, Amerykanów, Anglików występują oni jako najlepiej prezentująca się kolonia cudzoziemska.

Jak zwykle najbardziej światowym sukcesem cieszy się Boznańska. Ale i Lenz wyróżnił się w Salonie Oficyalnym dwoma, pełnymi charakteru portretami, które przyjęła jak najpochlebniej krytyka paryska. Wogóle w dziale portretu wyróżniają się bardzo Polacy — czy to Krajewski, wytworny portrecista, ze szkoły jeszcze Rodakowskiego, czy p. Kurnatowska, czy też Leopold Gottlieb, którego portrety uderzają równocześnie swym wyrazem posępnym i w wysokim stopniu groteskowością. Wywodzą się one jakby z tradycyi Daumier'a, Hogart'a i Goyi. Dla Gottlieba model jest zawsze zagadką psychologiczną, która przejawia się zewnętrznie w pewnej zdecydowanej, sobie tylko właściwej formie. Poza całą groteskowością portrety jego mają istotną wartość malarską, chociaż głównym w nich walorem jest linia. Nie ubiega się on jednak bynajmniej o kaligrafię. Jego linia, raczej kreska ma zupełnie surowy charakter. Oryginalnem jest przedewszystkiem u niego modelowanie głów. Polega ono na minimalnem zaakcentowaniu bryłowatości głowy, by nie rozrywać ogólnej plamy dekoracyjnej, w rzeczywistości jednak jest tak wyszukane, że charakter modela wyraża stokroć silniej, niżby to osiągnąć mogło najmozolniejsze wydobywanie trzeciego wymiaru na płaszczyźnie obrazu. (Wielkim sukcesem cieszą się obecnie portrety Gottlieba na wystawie w Barcelonie, gdzie największem darzą uznaniem wystawiającą tam całą grupę artystów polskich: Boznańskę, Pankiewicza, Muttermilchową, Makowskiego, Rubczaka, Zaka, Nadelmana i kilku innych jeszcze).

Poza tem na pierwszy plan wysunęli się w Salonach Paryskich prof. Pankiewicz, który chociaż jest hors concours w Salonie oficyalnym, woli przecież wystawiać u Niezależnych, Makowski, który się wyróżnia subtelnymi kwiatami i szlachetną kompozycyą figuralną, Hayden, Kramsztyk, Peske, którego rysunki odznaczają się wielką treściwością, Rubczak, pani Lewicka, jedna z oryginalniejszych malarek, której krajobrazy z obrazkową symetrycznością, bez kłamanej naiwności skomponowane, zbliżone są nawet po trochu do formuły



LEOPOLD GOTTLIEB.
Portret. (Salon Narodowy 1912.)

kubistycznej, pani Muttermilchowa, której obraz tegoroczny wyszczególnia się siłą ekspresyi.

Największa krzywda spotkała Malczewskiego. Obraz jego, powiesiła komisya urządzająca Salon pod schodami. Zapewniam jednak czytelników, że w hierarchii sztuki stoi to malowidło wyżej, niż powiększenie fotograficzne honorowego prezesa tegoż Salonu, pana Carolusa Duran'a, wyżej także, niż zręczny portret młodej kobiety p. Tadeusza Styki. Bynajmniej nie neguję talentu tego młodego malarza, ale patrząc na tę dużą machinę popisową jego, która wyobraża wspólny portret Jana, Adama Styków i autora obrazu wraz z kotem na kolanach ojca, ma się przecież wrażenie, że płótno takie namalował bodajże już 70-letni akademicki malarz! Wprost się wierzyć nie chce, by tak pozbawioną wszelkiej świeżości, tak zmechanizowaną być mogła sztuka młodzieńca, który zdaje się, w 22-gą dopiero wstępuje wiosnę życia. Wiem że w sprawności rzemieślniczej mało ma sobie równych malarzy p. Tadeusz Styka, wiem też, że sławny pamflecista Rochefort uważa go za pierwszego malarza naszych czasów. Ale wolę już pamflety Rochefort'a, niż jego oceny sztuki...

Rodzina Styków celuje na prawdę wielką zręcznością. Jan Styka np. jest jednym z najzręczniejszych ilustratorów. Ilustracyą jest też jego scena z Quo Vadis, wystawiona w tegorocznym Salonie, mimo zamknięcia jej w ramach obrazu wielkiego. Zręczności wirtuozowskiej Styków bynajmniej nie obniżam. Są one może główną ich zaletą. Ale na prawdę, czy twórczość ich należy do najlepszego gatunku sztuki. O najmłodszym, p. Adamie Styce nic się jeszcze nie da powiedzieć. (Nie ukończył on jeszcze swych studyów u Cormona!)

Poza wymienionymi artystami polskimi wystawili jeszcze Wachtel, który zdradza szczerze wysiłki odświeżenia swej sztuki, Cerkiewicz, panna Sunderland, pani Hassenbergowa, pani Centnerszwerowa, pani Popławska, Kamir Kaufman, Gwozdecki, jeden z oryginalniejszych kolorystów, Wawrzeniecki, Stückgold, Mondral, panie: Grabowska, Pstrokonska, Aleksandrowicz-Homolaczowa, Stanisławska, Blanka Mercere, Jakimowicz, Markus, który wystawia sensacyjną karykaturę: kubistę z tablicą logarytmów przed płótnem: a w dziale anegdoty malarskiej prym trzymają Wierusz Kowalski i Pilichowski obrazem zatytułowanym: Pieta.

Jeżeli malarstwo może mniej zadowolnić żądnych czegoś innego, niż eksperymentalnej sztuki miłośników, to rzeźba i to przedewszystkiem w Salonie Marsowym świadczy o pełnym swym rozkwicie. Nieobecnego w tym roku Rodin'a zastępuje cała plejada wybitnych rzeźbiarzy z twórcą pomnika Mickiewicza na czele. Bourdelle'a Penelopa swą mocną strukturą, formami pełnemi rytmu wywołała szczery entuzyazm. Ale obok niego Despiau, czarem swych biustów, komponowanych jakby w stylu wczesnego Odrodzenia, a pełnych życia, nie mniej znalazł entuzyastów, którzy przenoszą nawet jego liryzm nad patos Bourdelle'a. (Załączam reprodukcye dzieł obydwóch). I w dziale rzeźby wystawili Polacy pierwszorzędne dzieła. Wittiga Ewa jest bardzo poważną rzeźbą. Jeżeli artyści tacy jak Despiau, jak malarz Flandrin i wszyscy krytycy powitali to dzieło, jako jeden z najpiękniejszych wysiłków, to nie wątpię, że przekona też do talentu Wittiga niektórych sceptycznie się jeszcze odnoszących estetyków. Po za tem wyróżnili się swemi rzeźbami Kraiński, który zapowiada się jako bardzo rasowy rzeźbiarz, bar. Puszet, panna Broniewska, hr. Kwilecki, Medvedski, Sobczak, Jackowski i inni.

* * *

Kończąc, bynajmniej nie myślę zataić tego faktu, że panuje wielkie przesilenie w współczesnej twórczości plastycznej. Na zjawisko to zwrócili uwagę najwybitniejsi znawcy sztuki w Europie. Studyując objawy tego przesilenia, idę za przykładem krytyki wprost oficyalnej. Bo czy krytyk dziennika Temps, p. Thiebault-Sisson zastanawiając się w szeregu feljetonów nad stanem sztuki dzisiejszej, nie szuka właśnie w najrewolucyjniejszych objawach współczesnej twórczości plastycznej drogowskazów na przyszłość. Pokrzepiają go one — wyznaję – większą wiarą w tę wielką, a zdrową sztukę, którą stworzą pokolenia, jakie przyjdą po nas, aniżeli ta jałowa twórczość akademików, która jest bez przyszłości. W aspiracyach najmłodszych dopatruje się on za wielu innymi analogii z aspiracyami wyśmiewanych jeszcze dziesięć lat temu symbolistów, którzy wydali takich klasyków w dzisiejszej literaturze, jak Henryk de Regnier, który zasiada dziś w Akademii francuskiej, jak Moreas, którego tragedyę gra już Oficyalna Komedya Francuska, jak Barres wreszcie. Bo czy Mallarmé, zapytuje on, ten magnus parens symbolizmu jest bardziej czytelnym dla ogółu, niż kubiści? Ta sama to przecież estetyka...

Paryż w maju 1912.

Adolf Basler.

Redaktor: DR. TADEUSZ RUTOWSKI. Wydawca: Spółka wydawnicza „SZTUKA".
DRUKIEM ZAKŁADÓW PRZEMYSŁOWYCH SPÓŁKI „PRASA" WE LWOWIE.



JORDAN.
Akwarela WŁADYSŁAWA JAROCKIEGO. — Własność Galeryi Narodowej m. Lwowa.

WŁADYSŁAW JAROCKI.



WŁADYSŁAW JAROCKI.
Autoportret.

Objawem pierwszorzędnej doniosłości dla dalszego rozwoju sztuki w Polsce to budzące się z żywiołową potęgą poczucie potrzeby oparcia jej na własnej, rodzimej, narodowej podstawie, jeżeli nie ma zaprzepaścić dotychczasowego swego dorobku, jeżeli ma sobie zdobyć i utrwalić stanowisko w sztuce światowej.

Zaczęła się na całej linii reakcya przeciw eklektyzmowi kosmopolitycznemu, wyrosłemu na kulcie samej techniki i „sztuki dla sztuki", — przeciw bezcharakterności wrzekomego „indywidualizmu", który przeważnie zamieniać się zaczął w „indywidualny" wybór wzoru do naśladowania, w gonitwę za światowymi prądami, modą i nadzieją korzystania z jej sukcesów.

Przez chwilę, lat kikanaście, powiedzmy — może optymistycznie — ćwierć wieku, zdawało się, że już można mówić o uznaniu światowego dorobku, jaki sztuka polska wniosła do sztuki świata. Była duża suma dzieł na wysokości sztuki w ogóle, o cechach absolutnej wartości, a przy tem noszących na sobie piętno wybitnej odrębności „polskiej sztuki" — nie dla swoich tematów jedynie. Stanowisko, osobna rola „sztuki polskiej" zdawała się już zapewnioną.

Były nawet momenta, można to udowodnić, n. p. po wystawie Berlińskiej, na której, na gruncie najmniej sposobnym, w otoczeniu żywiołów niechętnych, nowoczesna, żywa sztuka polska stanęła w niezwykle wspaniałym całokształcie i doborze, że się jakiś lęk rozszedł przed — „grożącym najazdem sztuki polskiej", — jak to jeden z wybitnych wiedeńskich krytyków napisał: „*imminente Gefahr einer Jnvasion der polnischen Kunst*".

Ale kiedy „odeszli królowie", ba nawet „odeszli książęta", nastał jakiś „zmierzch bogów" sztuki polskiej. Po krótkim, ale niezwykle świetnym rozpędzie — (dzięki kilku geniuszom i kilkunastu indywidualnym talentom), sztuka polska, wierząca już niezachwianie, że geniusz narodu i do sztuki plastycznej sposobny, znalazła się nagle na strasznym, dziejowego znaczenia rozstaju.

Przyszedł wprawdzie ogromny wzrost liczebny, pewne demokratyczne rozwielokrotnienie produkcyi artystycznej. Kto jednak śledzi po świecie wrażenie obcych społeczeństw, odniesione wobec polskiej sztuki, ten



HUCUŁKI.

skonstatować musi, mimo w setki idącej liczby malujących jednostek, że nastało pewne — uspokojenie przed niebezpieczeństwem polskiego najazdu...

Od kilkunastu lat przechodzą wielkie światowe wystawy, światowe konkursy, a choćby tylko doroczne wystawy w centrach decydujących o światowej opinii, i sztuka polska, z wyjątkiem niewielu jednostek i to nie dorastających do miary naszych wielkich, nie wybija się na szczyty, ogólny poziom się obniżył, większość jakoś przystosowała się do otoczenia.

Kiedy na wiosnę tego roku prosiłem wybitnego pisarza przebywającego we Francyi, żeby napisał artykuł o „stanowisku sztuki polskiej w sztuce światowej“, parsknął na czterech szpaltach: „jak pan chcesz, żebym pisał o stanowisku sztuki polskiej, kiedy ona niema dziś — żadnego.“ To był wybuch pessymizmu. Oczywiście — niewydrukowałem.

Objawiła się cała „młodszość“ sztuki polskiej, brak dziejowej, własnej tradycyi i korzeni w narodowej kulturze. Ogromna część produkcyi z braku własnej busoli, bez narodowego korzenia, poszła na gościńce kosmopolityzmu, za obcym wzorem i szkołą, prądem, modą i znalazła się wnet w bezcharakterności na tyłach światowego pochodu sztuki.

Do tego przyczyniła się w olbrzymiej mierze narodowa dezorganizacya, wywołana głównie brakiem polskiej nauki o sztuce, brakiem poważnej, uczciwej, świadomej swej odpowiedzialności krytyki, dyletantyzmem sądów i opinii, pochodzących nie z naukowej ale z dziennikarskiej dziedziny, wnoszenie obcych teoryi i haseł, samobójcze wysiłki podcięcia wszystkich korzeni, które zaczęły się chwytać już narodowego gruntu, pod pozorem plantowania lepszych.

Sztuka polska stoi dziś przed „kwestyą bytu“ — jako sztuka polska. Prawie tak, niewiele lepiej, jak przed pół wiekiem. Dla Pola istniała już kwestya „polskiej organicznej idei piękna“. Matejko czy Grottger, Kossak, Gierymski czy Chełmoński rozwiązywali ją po swojemu. Witkiewicz tyle pisał o potrzebie „rozbudzenia ducha narodowej odrębności“.

Tylko, jak to zrobić, żeby była i polska i — sztuka?

Jednostki, które przyszły z iskrą geniuszu, dały sobie radę, na własną chwałę i narodu chlubę i dorobek polskiej sztuki. Ale większość, masa, prawie tłum, nowe generacye?

A tu żadnej rady, żadnej busoli, żadnej dyrektywy wyrosłej z gruntu narodowej tradycyi, szkoły, stylu. Gdzież ma być podstawa rodzimej, narodowej sztuki? „Młodszość sztuki“ polskiej stała się naukowym dogmatem. Zbrodnia naukowa popełniona na polskim geniuszu renesansu, dobrowolne, — naukowe, wyrzeczenie się Wita Stwosza pozbawiło nas wspaniałej, długowiekowej tradycyi. Sztuka polska stała się z własnej lekkomyślności — młodszą od amerykańskiej, nie mówiąc o angielskiej.

Ale nagle wystrzeliły w niebo polskie arcydzieła, z grobów czy z mazowieckiego piasku, jak improwizacya, jak przypadek, jak cud. Więc się zdawało, że może te arcydzieła stworzą dla sztuki polskiej wzór — kanon, dekalog — narodowej sztuki. Na czele „szkoły“ polskiej stanął największy mistrz. Ale jeszcze Matejko miał stworzyć cały szereg arcydzieł, a zaczęła się już przeciw kierunkowi historycznemu istna nagonka. „Gdyby nie Matejko, woła Witkiewicz, nasze malarstwo, jak holenderskie, mogło by się stać chwałą i źródłem bogactwa“. Szkoła krakowska „doszczętnie spustoszona manierą Matejki“, — trzeba ją naznaczyć krzyżem jak dom zapowietrzony.

Dość już kurdybanowych butów, dość hetmanów — miejsca dla Kaśki z rzepą! Dość „treści“, patryotyzmu, „posłannictw“. „Sztuka dla sztuki“. Wnosząc w zaledwie rozwijającą się sztukę hasła, które właśnie rozbrzmiewały we Francyi, gdzie impressyonizm, malowanie pod gołem niebem, hasło wyżycia się indywidualności, protest utalentowanej jednostki przeciw akademizmowi i rozpanoszeniu się „oficyalnej“ sztuki, miały odegrać ważną rolę. Tylko że hasła które wniósł żmudzki malarz średniej miary, ale piszący z niebywałym publicystycznym temperamentem i zaciekłością, wnosiły bunt prze-

ciw akademizmowi, przeciw „oficyalnej“ opinii, przeciw „tradycyonalizmowi“, przeciw dogmatom, których jeszcze wcale niebyło.

Co więcej. Zdumiewające. Ten piszący malarz, wywieziony na Sybir po 1864, który w Tomsku przebył do 1868, z niesłychaną furyą rzucił się na kierunek historyczny, na narodową treść historyczną, na treść wogóle, na myśl, ducha, siejąc szyderstwo dla „motywów“ Starej Polski i wszelkich „narodowych posłannictw“ sztuki polskiej, dopuszczając jedynie i wyłącznie artystyczny punkt widzenia, hasło „sztuki dla sztuki“, kryterya wyłącznie formalnej natury. Hasła, które były dobre we Francyi, mającej olbrzymią tradycyę, nieprzebrane skarby sztuki francuskiej na wszystkich polach, były obosieczne lub szkodliwe dla „młodej sztuki“ polskiej.

Witkiewicz „zrywając laurowe wieńce ociekłe pomyjami reklamy“ z czoła Matejki, ogłaszając Brandta za malarza co w swej stajni choduje cudze konie, napadając cały szereg wybitnych malarzy historyi, motywów staropolskich, wypędzając wszelką treść, myśl, literaturę ze sztuki, niewiedział sam, że podkopuje główne drogi unarodowienia sztuki, złączenia jej z duchowem życiem narodu, z poezyą, literaturą, — z duszą narodu.

Zasługa Witkiewicza, podniesienie znaczenia artyzmu jako takiego, wymagań sztuki, ogromna, — otwarcie bram sztuki dla wszystkich innych tematów, zacząwszy od „śmierci szewca“ czy „Kaśki z rzepą“ czy „sojki na gałęzi“, wykazanie, że sztuka to dziedzina dla wszystkich talentów i indywidualizmów, wywołanie odwagi w całym mnóstwie talentów, które traciły dech przed ogromem jednego, historycznego kierunku, — to były zasługi Witkiewicza, które jednak niezrównoważyły szkód, które wyrządził. Nienaprawił ich wcale późniejszym dziełem o Matejce, które pisał na cudze zamówienie, a w którem starał się za późno, osłabić, odwołać, wytłumaczyć nie jedno co pierwej popełnił.

Jeszcze nie czas na spokojne zestawienie obok siebie dodatnich i ujemnych wyników posiewu Witkiewiczowskiego. Sukcesa osobiste miał olbrzymie, utworzyła się legenda — zasługi samej. Za tym głosem artysty, przeciw wrzekomej nauce i głosem wrzekomo niepowołanych, poszedł tłum. Wziął młodych. Módz iść do lasu — bez nauczyciela, malować modele bez belfra i jego szkoły, módz „gwizdać“ na szkołę, akademię, naukę! Precz z tradycyą, historyą, treścią, literaturą! Evoe! Niech żyje Kaśka z rzepą, sojka na gałęzi! Niech żyje — indywidualność, Sztuka dla Sztuki! Za takim przewodem poszło całe mnóstwo — wrzekomo — uciśnionych.

Wnet przelicytowali go inni. Kult wzorów francuskich, japonizm, gwizdanie na wszelką treść i literaturę prowadziło coraz dalej polską sztukę na tyły „europejskiej“ i mogła się znaleść w jej ogonie.

Ale zaczęła się reakcya. Najprzód spostrzeżono, że sztuka polska i bez Witkiewicza chodziła w pole i do lasu, a geniusz narodowy obejmywał nietylko „groby“ i „popioły“, ale wszystkie objawy życia narodowego, ziemi, ludu, wszystkie tematy i kierunki.

Powoli nastało opamiętanie. Kiedy zapamiętały Żmudzin walczył z Matejką jak z narodowym szkodnikiem, okazało się dziś, że cała legenda o zwichnięciu talentów polskich przez Matejkę, jest prostą bajką. Prócz kilku jednostek, których talent nie miał warunków samoistności, olbrzymia plejada malarzy polskich, którzy potem rozwinęli się we wszystkich kierunkach, rodzajach, tematach — wyszła „z pod Matejki“. I co ciekawsze. Ta ogromna masa krakowskich artystów, co przeszła przez szkołę czy Akademię Matejkowską, niosąc chlubę sztuce polskiej, nie wypiera się Matejki. Kiedy niedawno, zestawiając katalog zbiorów Galeryi Narodowej miasta Lwowa, pytaliśmy artystów o „szkołę“ jaką przeszli, — ani jeden, nie pominął, jeżeli tylko mógł, żeby nie napisać — „uczyłem się w krakowskiej szkole czy akademii — pod Matejką“. Choćby tylko był parę tygodni, kto wie, czy nie parę dni! Co do niektórych, budziło aż zdumienie. Co do kilku — aż niedowierzanie...

A znamy poważne zdania, które mówiły, że — może Stanisławski więcej jednostek przygiąć chciał, a nawet przygiął pod swoją — manierę, jak Matejko. Że hypertrofia pejzażu i szkicowatości wywodzi się w niemałej mierze od genialnych szkiców drugiego mistrza Jana, nie może ulegać wątpieniu.

Tak u samego początku podkopano możliwość wytworzenia się jednego narodowego kierunku, opartego o historyę, o właściwości choćby lokalne ale wielkiego historycznego horyzontu, z jego kultem i miłością dla przeszłości, nie z predylekcyi dla „popiołów“, ale z pragnienia przeciągnięcia dziejowego życia w nowe czasy.

Poszło hasło „sztuka dla sztuki“, wolność wypowiedzenia się, otwarcie okien na prądy światowe, a choćby na przeciągi. Nie może ulegać wątpliwości, że tą drogą nie zdobyliśmy laurów światowego uznania a groził zanik narodowej odrębności. A przecież, jeszcze wczoraj, jeszcze dziś, brniemy na tej drodze dalej. Niedawno czytałem w jednem piśmie warszawskiem, noszącym także nazwę „Sztuka“ taką tezę: „Aleksander i Max Gierymscy — przez usunięcie ducha na plan drugi stwarzają podstawy techniki malarskiej, przekazując w dziedzictwie następcom wiedzę malarską“.

Ale zaczęła się reakcya. Z Warszawy wyszło hasło nawiązania z kierunkiem historycznym, nawet konkurs premiowany na historyczne dzieło sztuki.

Z tego źródła pochodzi także kierunek etnograficzny. Poczucie konieczności samoobrony, szukania za każdą cenę środków broniących duszę polską od kosmopolityzmu, wskazało — polski temat ludowy, cechy, właściwości odrębne, wzięcie motywów ludowych w monopol sztuki polskiej. Zresztą czuli to dawno Kossak, Kotsis, Grabowski, Chełmoński, Szymanowski, Fałat, Tetmayer, Wodzinowski. Tylu przednich. Zaczęło się to z narodowym przeobrażeniem społecznej, politycznej myśli. Myśl największych patryotów przeniesiona na grunt sztuki. Całkiem paralelnie z literaturą, z poezyą.

Jak zawsze, wahadło pobieżało do drugiego ekstremu. Zaczął się kult, zaczęła się apoteoza, — dogmat i potępienie wszystkiego innego jako starzyzny, przeżytku, mamuta i harcopa. Co niema tężyzny ludowej, ostrej linii, krasoty kolorów, — to kicz, wylizanka, to mydlarz, to fryzyer.

Sztuka odkryła istny Paktol: Miody w pasiece Piasta. To jeszcze „żyła“ niewyeksploatowana. Malowano lud sentymentalnie. Teraz dopiero zacznie się prawda. Będzie nowy sztuki początek. Wszak wieszcz mówił, że trzeba naród włożyć „ponownie w kołyskę — aby wyrósł prosty i nie skrzywiony“. Zaczęły się orgie „charakterystyki“, kult „połamańców“, fanatyzm dla dziczyzny i barbaryi, — nowa era „prymitywizmu“.

To zresztą psychologiczny objaw znany w całym świecie. Przejadła się „szlachetczyzna“ i genre „burżuazyjny“, musiała fala przenieść się do brzegu ludowego. Szlachetni interpretowali to jak Zygmuntowy „jeden cud“ w nowej odmianie: „— jednym tylko wstanie cudem, polska szlachta z polskim ludem“. Inni zobaczyli —



OBYWATEL Z UKRAINY. — Galerya Narodowa m. Lwowa.

„nowy teren", bajecznie bogaty w linie, kolory, nowość, — bez konkurencyi.

To samo było we Francyi, w Anglii, w Niemczech, Już trzydzieści lat przed wielką rewolucyą i przed Roussem zaczął się przesyt salonu, zbytku, jedwabiu, gazy, *qui ne sert à rien couvrir,* i zaczyna się moda *paysannerie* w Wersalu, w Trianonie. Panna Duthé, taki sobie *demoisillon d'opera* robi zakład, że pojedzie na wyścigi w Longchamps w sukni najbardziej pojedynczej i będzie najpiękniej ubrana. Przyjechała w sukni wykrojonej z płótna na ścierki, *coupé dans de la toile à torchon* — i wygrała. Francya hyperkultury zawdzięcza szereg arcydzieł sztuki XIX w. motywom ludowym, chłopu na płótnie, i chłopu co to malował. Najszlachetniejszej duszy chłopa — Milleta czy Corota. Odrodzenie sztuki angielskiej, co wyszło z wiosek szkockich pod Glasgowem, zawdzięczało połowę powodzenia motywom ludowym *High-landu.* Niemiecki świat birgerski przejadł się Niemcom do obrzydliwości, ztąd sukcesy południowo Niemieckie, odkrycia motywów w zapadłych dolinach Alpejskich, prymitywizm form, fryzury, choćby tylko — nagie kolana. Tryumfy tematu *Buam und Dierndl* stu malarzy.

Więc poszli w pole, w las, w góry, w lud — artyści i artyści. Poszli, dusze szukające piękna, nowych motywów dla nowych natchnień, nowego piękna, poszli z dużą myślą, treścią, polską kulturą duszy, gorącem uczuciem i przynieśli arcydzieła i dzieła sztuki — Chełmońskich, Fałatów, — Wodzinowskich, Tetmajerów i kilku innych. I poszli ci drudzy, szukający „ludowych motywów", któreby zastąpiły próżnię własnej duszy, — i przynieśli — etnografię.

Witkiewicz miewał pyszne wyrazy: „banda karjerowiczów i podrabiaczy modnej maniery". To są ci, co to „robią" w sztuce, jak inni w handlu nierogacizną, w nafcie, parcelacyi czy „pośrednictwie pracy", *vulgo* wywozie żywego towaru. To są ci sami, co to widząc, że się u nas teraz dużo maluje kościołów, w lot liczą, ile będzie potrzeba ołtarzy i metrów polichromii, — i odkrywają w sobie powołanie — na religijnego malarza, — widzi tyle pustych okien i zaraz — urodził się na witrażystę.

Więc się zaczęło „odkrywanie" ludu. Jak żeby Kotsis nie przeżył w kurnej chałupie, w szałasie, „pod turnicką", więcej niż ćwierć wieku, jak żeby Tetmajer...

Więc precz z Drecollem, Hersem, suknią *taillormade,* jedwabiem, koronką, — niech żyje serdak, cucha, gugla, czerwone sztany. „Narodowa" amazonka, to ta, co po męsku dosiada konia na oklep. Kurdybanowe buty i krzywa szabla Matejki — to rupieć, przyszłość — to chodak i ciupaga.

To odpowiada prądowi. To jest taki *„retour à la nature",* który wszędzie tłómaczy zjawienie się prymitywizmu motywów. Społeczeństwom przeczulonym zachciewa się czasem — chodzić na czworakach, *marcher à quatre pattes.* Dość szelestu jedwabi, — „ja chcę czegoś zgrzebnego, czegoś z konopi, z krowiej sierści"... Znane zjawisko, że „burżuj" co nie widział nic zielonego prócz stolika, bo drzewa widuje tylko szare, zakurzone „na bulwarze" lub kiedy się kule latarni palą w „Biergartenie", gdy się wyrwie urlopem do lasu, to gryzie gałązki świerka, łyka żywicę...

Więc był narodowy podkład potrzeby zbliżenia się do ludu, ukochania. Była choroba „wielkiego miasta" potrzeba pójścia w pole, zieleni, szpinaku, zdecydowanych kolorów, słońca, szczerości, prawdy. Olbrzymie pole dla sztuki.

Z tego mogą być arcydzieła. Byle szła po nie dusza, kultura, poeta, artysta. Bo to „miodem prostym kwietne", bo tam urok prostoty, potęga siły, bezpośredniość uczuć, wrażeń, materyał do liryki i do dramatu i do tragedyi. Urok nowości i egzotyczności. — A z tego wszystkiego nie zostanie się nic — jeżeli to ma być tylko „teren do eksploatacyi".



PORTRET OBYWATELA Z UKRAINY.



AUTOPORTRET.







Z PODRÓŻY NA KAUKAZ.



Z ROSSJI.
„ŚLEPCY — LIRNICY“



WNĘTRZE CERKWI.
(Własność Galeria Nazionale w Rzymie.)



Z UKRAINY.



ZWIASTOWANIE.









Z TATRZAŃSKIEGO PODHALA.



GÓRALE TATRZAŃSCY.



GORALE TATRZAŃSCY.

Do tego, to się jakoś zeszło z hyperprodukcyą malowania, z obniżeniem poziomu potrzebnego do dostania się do szkoły, ba, do akademii, z ciekawym obłędem, że do sztuki nie potrzeba wykształcenia, z dumą, która się coraz częściej jawi, że „on, (ten wielki), nie skończył szkoły“, — nawet średniej, a nie uczył się niczego, coby szkołę zastąpiło, — z kultem „złotych myśli“ wielkich krytyków w narodzie, którzy uczą: „za dużo treści“, — broń cię Panie Boże od „ducha“, gwizdaj na „posłannictwo“ sztuki, czy stare Pola „dla sztuki przykazanie“, dla sztuki w ogóle, a dla polskiej zwłaszcza.

Duży Francuz powiedział dawno *„la platitude du style — vient de l'âme.* Toż samo — z charakterem. Więc zaczęli malować, malować — wiernie, coraz wierniej, aż do fotografii, do mikro-fotografii, — chwytali migawki czy „siedzieli“ miesiącami, (inny — bywało — wziął w siebie całą prawdę i cały urok jednem spojrzeniem), i przywozili fotografie na oleju. Widział Giewont czy Howerlę, turnie, perci, tu chałupa, ta prastara, „u węgła dobrze związana“, ze słonkiem, z pazdurem, tu łyżnik, tu masz zbójników na szkle, tu serdak, cucha, tu, rzecz nowa, jeśliś z Krakowskiego, — „koszula w portkach“. — a teraz — jazda! Co złe to w gruzy się rozleci, stara sztuka na strychy, dalej więc, dalej więc... Oczywiście „sędziami będziem my.“

Więc jest „nowa sztuka“ — *l'art nouveau!* Karta dziejów się odwraca. Wieszcz marzył „nową rewolucyą form wytrysnąć i z nowej mądrości twarz sobie narodową uczynić“.

Tymczasem to była dopiero — etnografia.

To były nowe motywa, nawet interesujące, egzotyczne, Huculszczyzna nawet jeszcze nowsza. Sztuka polska dobiła się źródła, istny *Urquell* niemieckich Handbuchów, zacznie się *heimische Kunst, — volkstümliche Kunstweise,* cudna *Heimatkunst,* słowem „narodowa sztuka“ par excellence. Teraz dopiero...

Niczem Fontenaibleau i Barbizon, niczem Highland szkocki u wrót Glasgowa, wszystkie Worpswede, Dachau czy Wachau. Z Delatyna, z Poronina wykwitnie „dopiero“ sztuka polska...

Więc malowali Hucuła czy tatrzańskiego bacę. Wiernie, jeszcze wierniej. Wereta i sztany były coraz czerwieńsze, czupryna coraz bardziej „rozbestwiona“, członki ludzkie coraz bardziej niepodobne do szlacheckich i burżujowych, pachniało to bryndzą z daleka, istny *Erdgeruch* prawdy Muthera czy Lichtwarcka. Anekdoty coraz ciekawsze, obrzędy i zwyczaje, niczem tybetańskie. To budziło zainteresowanie. Burżuj wołał: „a to ci koloryt“. Przyjaciel-krytyk z kawiarnianego, zadymionego kąta zobaczył geniusza. Malarz chlastał i bluzgał — więc mocarny, niedorysuje jedno, przerysuje resztę, więc rozlewny, rozdziera się i wrzeszczy, więc oczywiście — bajeczny kolorysta...

Tymczasem to były dopiero tryumfy — nowych motywów — nie sztuki. To wszystko — etnografia.

Przeszła przez Europę od czasów Rembrandta pasya „oryentalizmu“, z końcem XVIII. w. przyszła we Francyi znowu pasya do „Turquerie“, budziła interes modelka ze schodów Kapitolu z kanciasto ułożonem mazarro, czy Sabaudzki pifferare z małpą i katarynką, miał swe wzięcie Cygan czy Węgier z puszty. W Solnok nad Cisą była także kolonia — europejskich artystów. Od Napoleona lubiła Francya Egipt, od Smali kocha się w arabskich fantazyach Algieru czy Marokku. Eksploatowała Kochinchinę. Gauguin poszedł szukać typu Madonny między banany Tahiti, port mu był za europejski i „żył“ małżeńsko z pięknościami państwa króla Pomare. Więc to nie nowe. Anglia ma całą kulę od bieguna do bieguna, białych, żółtych, czerwonych, czarno-niebieskich, czarnych, — zwyczaje od Kannibalów po dandysów czarnych, chodzących nago w cylindrze i przy parasolu. Malowało tysiące.

Tylko, że z tego wyszła garstka dzieł sztuki. Jest zdumiewające jak mało tej egzotyki, z tych bajek koloru i słońca — tej etnografii przedostało się do — Louxemburga, do Louvru. Indye, cud cudów, monopol Anglika, potrzebowały francuskiego Besnarda żeby wymalował „artystycznie“ cuda Oudajpuru, tłum pstrokaty Madury, egzotykę tancerki Hyderabadu.

Więc jeszcze raz nauka — że etnografia to jeszcze nie jest sztuka.

A nie wolno zapominać, że światowa konkurencya jest ciężka. Bo słoń kąpiący się w Gangiesie pod palmami, pod złotem indyjskiego słońca, to zawsze może być ciekawsze dla Europy, jak wieprz w bajurze chociażby koło Tatarowa.

Ale zrobi cuda sztuki z mazowieckiego piasku i pastucha baranów — Chełmoński, z mrożącej zamieci i skonstniałej nagonki Fałat, (pokazał nawet Anglikom jak się Ceylon maluje), i całe galerye typów i fizyonomii Wodzinowski, i słońce mazurskie Tetmajer. Potrzeba tylko artysty.

Inaczej jest etnografia i jeszcze etnografia i tylko etnografia. Nie pomoże nic iluzya pewnego powodzenia „nowego kierunku“. Jeżeli ktoś myśli że tu — uznanie polskiej sztuki, to jest w błędzie. A popadła weń część polskiej sztuki, która spostrzegłszy, że swojem malowaniem wzbudziła pewne zainteresowanie, rozciekawienie, słysząc uwagi o swojej kolorowości, świeżości czy rozmachu, wzięła to za „hołd oddany sztuce“, gdzie był jeno interes dla cech etnograficznych, dla nowych motywów, dla „lokalnych kolorów“ i „lokalnego kolorytu“, chociaż na punkcie rekordu w kolorowości, naszą „bajeczną“ kolorowość zdystansowały różne Uprki.

Do tego — niedawno — przyszła iluzya — austryacka. Przyszedł i na sztukę „austryacką“ czas, że i w progi dolnego Belwederu wszedł podział na „Kronlandy“, — i wiedeńska „Moderne Galerie“ musiała kupić nie tylko Altów, Rumplerów, Schuh'ow ale także „Słowian“ i zaczęła kupować „polnische Kunst“. Że jednak miłość hofratów dla „ludów równouprawnionych“ musi się obracać w granicach budżetu, więc pożądane ogromnie są dzieła sztuki, które kupując, można zaspokoić naraz pretensye kilku narodów. Więc zawiśnie na parawanie Galeryi przedewszystkiem Polak o niemieckim nazwisku, lub Polak o niemieckim nazwisku i czeskim imieniu, lub Polak co wymaluje ruską etnografię, lub bizantyńsko-huculską Madonnę. Galerya kupi trzy obrazy i zaspokoi żądania czterech nacyi i zda egzamin zrozumienia pięciu kultur...

* * *

Chciałem pisać o Jarockim, który właśnie zamyka swoją erę etnograficzną i idzie niepospolicie przygotowany do nowych zadań, i chciałem tylko wypowiedzieć parę uwag na temat wartości etnografii dla odrębności narodowej sztuki, a napisało mi się tyle, jak żebym chciał konterfektować całą szkołę czy kompanię. Jednak nie żałuję i wiem, że mi ten i ów czytelnik wybaczy. Bo istotnie zaczęto nadużywać świętych haseł „ludu“, robiąc tylko w „plemienności“, spekulantów już za dużo na ukochanie polskiego wieśniaka, idealizujących tylko brzydotę, ciemnotę, dzicz, barbaryę i chamstwo, stanowczo przebrano miarę w kulcie ruskiego Hucuła, jako narodowego typu, mianując to wszystko — nową erą polskiej sztuki.

Zresztą stało się jak przewidywałem. Było to dobre, jak długo nie było za dużo konkurencyi. Najlepszy teren eksploatacyjny ma swoje granice. Byłem pewny że jak się za dużo zjedzie do Delatyna, do Tatarowa, nad Czeremosz a choćby Czeczwę, pod Howerlę czy Arszycę, — to się rozjadą. Niebawem, zresztą, wydrukuję doskonałe studyum wybornego znawcy, który mi napisał rzecz — o upadającej Huculszczyźnie.

Otóż chciałem napisać rzecz o wybitnym młodym malarzu, którego jeszcze nie ma w Świeykowskim, ale który już dużo umie, wystawia po całym świecie, „wisi“ nietylko w lwowskiej Galeryi ale w *Galeria moderna* w Rzymie i w dolnym Belwederze w Wiedniu. O artyście dużej wiedzy, niezwykłego naukowego wykształcenia, niezmiernej pracy, studyów natury imponujących, który rośnie w oczach, ma już swą fizyognomię, który z najgłębszego przekonania widział w etnografii drogę do odrębności, był nawet istotnym heroldem, *porte paroles* Huculistów, wierzył że służy sztuce polskiej, — ale spostrzegł się na czas, rzucił się z tą samą furyą w lud polski na zachodzie, z tą samą sumiennością i impetem, a przebywszy ogromną drogę podnosi skrzydła na większe loty.

Chciałem napisać o artyście polskim, którego o mało niezaczęto zaliczać na *plus* innej narodowości. Chciałem napisać o Władysławie Jarockim po jego ostatniej wystawie w wiedeńskiej Secessyi, na której odegrał całkiem poważną i większą rolę, na pożytek światowej opinii o sztuce polskiej.

Nigdym go pierwej nie widział tyle razem, poznałem go wszechstronniej, zrozumiałem jego drogę, jego intencye i spieszę dać mu poczesne miejsce w „Sztuce“.

Władysław Jarocki urodził się w 1879 r. we wsi Podhajczyki w powiecie Zborowskim. Rodzina Jarockich pochodzi z Wołynia. Ojciec malarza posiadał tam niedużą wioskę. Rok 1863 zastał go kapitanem wojsk rosyjskich, z licznemi wojennemi dekoracyami na piersiach, za kampanię turecką i sebastopolską. „Naturalnie“, razem z pięcioma braćmi wziął udział w powstaniu. Dorobił się oczywiście katorgi i przebył 12 lat na Syberyi, w Irkucku. Uwolniony wreszcie osiadł w Galicyi. Sam silnie przywiązany do życia wiejskiego, wpływał w tym samym kierunku na wychowanie dzieci.

Władysław Jarocki ukończył w r. 1897 Gimnazyum V. we Lwowie i zapisał się na wydział architektury w politechnice lwowskiej, ulegając woli ojca. Po skończeniu techniki w r. 1902 zdaje egzamina rządowe i teraz, wyzwolony, idzie za potrzebą duszy. Zapisuje się na Akademię Sztuk pięknych w Krakowie.

Jako uczeń Mehoffera, otrzymuje po roku studyów medal srebrny i zaczyna pracę samodzielną. Był to czas największego rozkwitu szkoły Stanisławskiego w Krakowskiej Akademii.

Stanisławski jednoczył w sobie wielki talent malarski, dużą kulturę, ogromną zdolność pedagogiczną, niewyczerpaną energię. Brał młodzież, gromadził koło siebie najzdolniejszych, i stało się, że każden zdolniejszy uczeń Akademii stawał się pejzażystą.

Znalazła się w Akademii trójka kolegów z ław gimnazyalnych, z tego lwowskiego V. gimnazyum, zżyłych serdeczną przyjaźnią: Jarocki, Pautsch i Sichulski. Postanowili bronić się od samego pejzażu, od impozycyi Stanisławskiego, i mimo jego zachęty nieuczęszczali wcale na kurs mistrza Jana. Może szkoda: silna wola i odmienne skłonności były by się oparły manierze, a może to i owo doskonałego pedagoga, wrażeniowca, o dużej poezyi nie było by się zmarnowało. Zaczyna się marzenie o samodzielnej pracy.

Dla Jarockiego decydującem były tradycye rodzinne, odziedziczona pasya do wsi, przywiązanie do życia wiejskiego. Postanowił wyjechać na wieś, wyzyskać barwne motywa ludu. A że się urodził we wschodniej Galicyi, że „ród Jarockich z ruskich ziem Polski“ pochodzi, że jako gimnazyasta zawsze lato spędzał wśród Hucułów, nie dziw że jako młody malarz sięgnął najpierw po motywy do tego ludu, którego życie znał doskonale od dziecka.

Wyjechał do Tatarowa, skąd po kilkumiesięcznych studyach przywiózł szereg obrazów i obrazków, które były niespodzianką w krakowskiej akademii, — za czem poszło uznanie profesorów i zachęta, nagrody Akademii, szacunek kolegów i — dalsza praca na wsi.

W 1905 wystawia po raz pierwszy w krakowskiem Towarzystwie parę obrazów, następnie idą wystawy we Lwowie, Warszawie, w r. 1907 zaproszony do wzięcia udziału w wystawie Towarzystwa „Sztuka“ we Wiedniu, gdzie zwrócił uwagę jego pastel „Starego Gruzina“.

W 1906 jedzie do Paryża, studyuje w Akademii Juliana, pod kierunkiem dużego historycznego malarza Jean Paul Laurens'a. Studyuje bardzo pilnie akademicki rysunek. Lato 1907 spędza na Kaukazie, wśród krewnych. Bywa u krewnych w głębokiej Ukrainie, skąd pochodzą „Szlachcic śmiejący się“, w Galeryi miasta Lwowa, doskonały charakterystyką, wyrazem, fakturą, podpatrzony na buraczyskach Ukrainy, do którego przywarło we Lwowie popularne przezwisko, (doskonałego) „Zagłoby“ ukraińskiego. Tam malował „Ślepców lirników“, obraz doskonałej faktury, który zrobił wrażenie na Wystawie Weneckiej, tematem za nadto „wielkorosyjski“.

W 1910 kupuje lwowska Galerya doskonałą akwarelę „Jordan“, niepospolitej plastyki i siły, nic nie aranżowany, buchający prawdą. Wśród tego wystawia w Kijowie, w Monachium, Richter pisze pochlebnie w *Gazette des Beaux Arts* i daje reprodukcyę. Wystawia w Budapeszcie, w Zagrzebiu, Wiedniu, Wenecyi, Antwerpii z coraz rzetelniejszem powodzeniem. „Secessya“ wiedeńska mianuje go już w 1910 r. swoim członkiem, a już w 1908 został rzeczywistym członkiem Towarzystwa „Sztuka“.

W r. 1911 na wystawie jubileuszowej w Rzymie zakupił rząd włoski obraz Jarockiego „Huculi w cerkiewce“, który reprodukujemy, dla zbiorów publicznych *Galeria nazionale*. Wreszcie w r. b. 1912 dyrektor Dernhoefer zakupił na wystawie secessyi wiedeńskiej „Cerkiewkę w Tatarowie“ do zbiorów *Moderne Galerie* w dolnym Belwederze. Cerkiewkę podajemy w trójbarwnym druku Loewego w Wiedniu.

To był pierwszy okres pracy malarskiej.

Ale snać artysta uczuł, że rozwozić po Europie rusko-huculski świat, bez końca, jako „polską sztukę“ to ma swoje złe strony, zawisać w Paryżu i Wiedniu, jako „polski malarz“ jedynie ruskiemi dziełami, to może w błąd wprowadzać. I nareszcie, jeszcze na czas, wycofał się z motywów ruskich i wrócił do analogicznej wsi polskiej na Podhalu, gdzie spędził zeszłe lato, zimę i bieżące lato. Rezultatem cały szereg obrazów ilustrujących życie tatrzańskiego Górala. Kilka z tych obrazów było na krakowskiej wystawie „Sztuki“.

Tak przebył swoje piękne „Lehrjahre“. Chwali mu się, że nie poszedł drogą malarzy salonowych, skoro do tego nie miał skłonności, ani drogą „czcicieli starokawalerskich sentymentów dla nagich kobietek i przepychu buduarowego“. Poszedł za tracycyą domu, za passyą do natury, do wsi, do ludu. Szukał „odrębności“

na tej drodze i przebył „etnograficzne“ stadyum od Raby do Dniepru, ba po szczyty Kaukazu. Nawet jak szlachciców malował — to malował jeszcze — etnografię.

Otóż nieulega wątpieniu, że z takiem przygotowaniem, pojmując tak seryo swoje studya, jako drogę do sztuki, przekroczy ostatnie trudności i znajdzie się na prawdę tam gdzie już niema etnografii, „żebrania“ u modela całej treści, ale tam gdzie jest — sama sztuka, która dopiero spożytkuje znajomość etnograficzną dla wyższych celów. Słyszę od artysty, że chce „jakiś czas skończyć z etnografią“ i wybiera się — do Paryża.

Zebrałem sporo dzieł Jarockiego. Wszystkie które widziałem w wiedeńskiej Secessyi, najlepsze które były w Wenecyi, te które wiszą w Lwowskiej Galeryi, w Belwederze i pałacu Corsini. Dorobił artysta dla „Sztuki“ doskonałą głowę w autolitografii.

Zamykamy więc „etnograficzną“ epokę życia tęgiego polskiego artysty, „Sztuka“ oczekiwać będzie z interesem nowych dzieł a jesteśmy pewni, będą to całkiem bezsprzecznie — dzieła sztuki polskiej.

Tadeusz Rutowski.



WLASTIMIL HOFMAN.
Obraz zakupiony dla „Moderne Galerie“ w Wiedniu.

POLSKIE MINIATURY NA LWOWSKIEJ WYSTAWIE.

Na jednem z posiedzeń „Kółka Zbieraczy", rzucił piszący, myśl urządzenia wystawy miniatur. Wniosek przyjęto i wybrano komitet wykonawczy.

Mimo licznych przeszkód i powątpiewań dokonania dzieła, a nawet lekceważenia już rozpoczętej pracy komitet zabrał się energicznie do dzieła, a zjednał sobie protektorów, i — wystawa ilościowo i jakościowo przeszła wszystkie oczekiwania.

Inicyatorowi projektu przyświecała myśl szerszego znaczenia. Z jednej strony przez urządzanie podobnej wystawy obudzi się w społeczeństwie pewne zainteresowanie, a przez to i zapewnienie wydatniejszej opieki dla naszych nielicznych dziś zabytków przeszłości, już z natury swej łatwo ginących i zatracanych.

Dawniej nie interesowano się tego rodzaju rzeczami, nawet przez historyę sztuki lekceważonemi, uważając je za rzecz mniej wartościową, zajmującą pośrednie miejsce między sztuką a przemysłem artystycznym. Ale odkąd zagranica na jej wartości się poznała, wzrosło zainteresowanie i co za tem idzie wiele z naszych rodzinnych pamiątek dostało się w obce ręce, bezpowrotnie. Sztuka miniaturowa jako rzecz łatwo przenośna, stała się kosmopolityczną; zbieracze nie zważają na jej historyczne pochodzenie ale na wartość artystyczną i dlatego też nieliczne resztki przechowują się jeszcze w domach polskich. Ocalenie ich i przechowanie i nadal w naszych rękach było pierwszym celem wystawy.

Literatura polska tak uboga w dzieła do historyi sztuki, nie posiada niczego, coby się tyczyło specyalnie miniatury. W kilku zaledwie słowach istnienie jej w wielkich dziełach zaznaczone zostało. Do dziś pierwszą i jedyną pracą jest katalog miniatur Muzeum Narodowego opracowany przez przedwcześnie zmarłego historyka sztuki, dra Emanuela Swieykowskiego. Niema dotąd żadnej pracy, któraby obejmowała całokształt malarstwa naszego. Ułatwienie miłośnikom poznania tego działu przez stworzenie wyczerpującego katalogu większego zbioru miniatur, przyspieszy powstanie dzieła, któreby nam obraz rozwoju tego działu malarstwa przedstawiło. Oto cel drugi wystawy. Do dwóch tych celów starał się komitet dojść drogą zgromadzenia ze zbiorów prywatnych wszystkiego, co się w ich rękach zachować zdołało, w tej nadziei, że to obudzi głębsze zamiłowanie u osób tych, u posiadaczy, a za dobrym przykładem pójdą inni.

Wystawy tego rodzaju są z tego względu trudne do zrealizowania, że zabytki te są prywatną własnością, a jako pamiątkowe są eo ipso szerszemu ogółowi niedostępne. Szczęśliwi posiadacze nawet na krótki czas nie chcą się z nimi rozstać, w obawie o ich bezpieczeństwo.

Powodzenie więc wystawy leżało wyłącznie w rękach wystawców i wdzięczność się im należy, że do stworzenia pożytecznego dzieła chętnie się przyczynili.

* * *

Wykonywanie małych obrazków na pergaminie lub welinie, a następnie na kości słoniowej, wliczając jeszcze w to portrety mniejszych rozmiarów na papierze akwarelą wykonanych, jakie wprowadziła sztuka XIX wieku nazywamy malarstwem miniaturowem. Nazwa ta wprawdzie dotyczy tylko miniatur średniowiecznych, jakie często spotykamy, ale z biegiem czasu i szersze otrzymała znaczenie. — Czy pochodzi ona od słowa minium t. j. barwy tlenku ołowiu, używanej do malowania, czy od miniare (malować) lub od francuskiego słowa „mignon" (mały) pozostaje kwestyą do rozstrzygnięcia. Pierwsze początki tego rodzaju malarstwa spotykamy jako ozdobę rękopisów średniowiecznych, które mają początkowo charakter ściśle kaligraficzny. Początek swój ma ta sztuka wywodzić z Egiptu, kwitnęła także w Grecyi i Rzymie, wprowadzona przez kupców fenickich, jeszcze ozdobniejsza, bo malowana na rzadkiej piękności purpurowym pergaminie. Po upadku państwa rzymskiego przeszła sztuka ta na Bizancyum.

Kiedy wszystkie umiejętności giną, wznawia ją religia chrześciańska, która się bardzo rozwija w klasztorach, należąc do szczególniej uprawianych. W nich widzimy obok wpływów świata klasycznego i starochrześciańskiego, hieratyczną formę bizantyjską. W VIII. wieku występują obok motywów kaligraficznych, motywa figuralne, w następnym rozwoju przez zwrot do natury i postacie ludzkie, a przez zmianę przekonań i poglądów oddziaływują później na malarstwo i rzeźbę motywy świeckie, nie ograniczające się już tylko do motywów religijnych. Znaczenie malarstwa miniaturowego jest wtedy ogromne, a przewagę bierze Francya, a za nią Włochy. Rozszerza się z czasem w całym świecie chrześciańskiem, a pod przemożnym wpływem Kazimierza Wielkiego docierają i do nas obce prądy artystyczne i kulturalne. Wynalazek druku przez Guttenberga zadaje jej pierwszy cios, gdyż z powodu konkurencyi zmuszeni są malarze innego terenu szukać dla swych zdolności. Wtedy zaczyna występować portret miniaturowy jako osobna dla siebie całość. Artyści pozostają wierni pergaminowi, ale zaczynają też używać jako materyału, drzewa i płyt miedzianych. Portret z natury, wykonany obok scen rodzajowych powstaje w epoce renesansu. We Francyi działa Fouquet, w Włoszech Liberale da Verona, Gabriello di Attavante, a w pełnym tego słowa znaczeniu artystą wielkim był Hans Holbein. Prace ich odznaczają się nietylko doskonałością i prawdą, ale prześlicznym kolorytem i żywością barw. Portret taki staje się rzeczą przenośną, używaną nawet do ozdoby stroju i stanowi pamiątkę osoby portretowanej; może być towarzyszem podróży, ale niemniej i na polu bitwy. We Flandryi, gdzie wcześnie obudził się ruch studyujący naturę, artyści wykonują obrazki rodzajowe, kiermasze, krajobrazy, widoki ulic i miast; w dalszym rozwoju otaczają portret rozmaitymi emblematami, a zamiast tła dają pole bitwy lub krajobraz. Wielcy mistrze portretu Van Dyck i Rubens, powodują wielkie zmiany: właściwi artyści miniaturowi przestają działać samoistnie i stają się kopistami do czego rozwój sztycharstwa znacznie się przyczynia. Na chwilę upada malarstwo miniaturowe. Miejsce jego zajmuje teraz emalia, wykonana zupełnie odrębną techniką, której początki dawnych również sięgają czasów. Znaną była w Bizancyum, Francyi i Niemczech. Szczególniej rozwija się we Francyi, a gdzie udoskonala ją Petitot, zwany królem malarzy, kształcony na życzenie ojca u złotnika. Ten zawód dał mu nauczyciela, Piotra Bordier, którego w krótkim czasie zdolnością i zręcznością przewyższył.

Zawarłszy przyjaźń ze swoim nauczycielem, odbywa podróż do Włoch i Anglii, gdzie król podziwia jego prace. Przez poznanie w tym czasie działającego tam

Van Dycka, udoskonala technikę, idąc za wskazówkami znakomitego artysty. Po wypędzeniu rodziny królewskiej, przenosi się do Francyi, gdzie zyskuje przychylność Ludwika XIV. Z powodu protestanckiego wyznania pragnie powrócić do ojczyzny, Szwajcaryi, ale prośba o pozwolenie przynosi mu więzienie, z którego przy pierwszej sposobności ucieka. Technikę tę udoskonalił Petitot, ale nie wynalazł, gdyż była ona już dawno znaną. Wynalazcami jej byli Jean Toutin i syn jego Henryk. Ten rodzaj sztuki cieszył się wielkim uznaniem i wzięciem i stąd był już krok niedaleki do tego co właściwie pod miniaturą rozumiemy t. j. malowania na kości słoniowej, która daje nieznane dotąd efekty kolorystyczne. Zakwita wtedy malarstwo portretowe w Anglii i to staje się bodźcem do rozwinięcia miniatury, którą z wielkim powodzeniem uprawiają Cosway, Smart, Engelhaert, Plimer. Nowa sztuka w krótkim czasie do wysokiej dochodzi doskonałości, stając się wzorem i dla innych krajów. Zakwita szczególnie we Francyi. Najznakomitsi artyści epoki r o c c o c o próbują swych sił na tem polu, Boucher, Nattier i Fragonard, a za nimi artyści innych krajów, jak Rosalba Carriera, znakomita pastellistka, wprowadza kość słoniową. Artyści zaczynają zarzucać starą metodę kropkowania i posługują się akwarelą, przy pomocy której nowe zyskują efekty kolorystyczne. Najwybitniejszym przedstawicielem tej sztuki staje się Isabey i cały szereg uczniów jego, którzy w dalszych zaszczepiają ją krajach. Sam zaś Isabey, przybywszy do stolicy państwa austryackiego w czasie wiedeńskiego kongresu, staje się jej wskrzesicielem w tem mieście.

Rosalba Carriera, działająca w Dreźnie i jej uczennica Sartori Hoffman były temi, które ruch nowy, zwany spirytualistycznym, zapoczątkowały. Kierunek ten przejmuje nastepnie malarz wiedeński Henryk Füger, stając się w całem tego słowa znaczeniu ojcem wiedeńskiej miniatury. Jako malarz dzieł wielkich był Füger małym, za to w małych obrazkach okazał się mistrzem niezrównanym. Nie stworzył wprawdzie szkoły, jak jego francuscy koledzy, ale pozostawił szereg cały naśladowców, wśród których pierwszą rolę odgrywa Maurycy Daffinger i uczeń jego, nasz Weixelbaum, a za nimi wielu innych malarzy znakomitych, którzy nadają swej sztuce nowy kierunek romantyczny.

Wielu polskich artystów kształci się we Wiedniu i przejmuje się wzorami wiedeńskimi i stąd w sztuce polskiej widzimy przeważający kierunek wiedeński, ową poczciwość i sentymentalność.

Słów tych kilka skreślonych służyć ma jako informacya w rzeczach, które tak wspaniałe wydały owoce. Nie wyczerpując historyi malarstwa tego i jego dalszego rozwoju, przechodzimy do tego, co nas najbardziej zaciekawiać winno t. j. do polskiego malarstwa miniaturowego. Z małych zaczątków rozwijało się ono coraz potężniej, składając dowód, że Polska w pochodzie kulturalnym ludzkości również udział brała.

Polskie malarstwo miniaturowe jest dotąd zupełnie nieznane i nie opracowane. Niniejszy przegląd nie może tej luki w literaturze naszej wyrównać, ani też mieć pretensyi do zupełnego wyczerpania przedmiotu, który dopiero dalsze badania rozjaśnić potrafią. Należytemu bowiem uwzględnieniu bardzo wielu malarzy stoi na razie na niepokonanej przeszkodzie, zupełny brak materyałów, któreby badania prac ich i żywota ułatwić zdołały. Epoka Stanisława Augusta z kulturalnego punktu patrzenia tak interesująca dla Polski, powołała do życia i tę gałąź sztuki, w innych krajach tak wysoko stojącą, a do której adeptów i pierwszorzędni artyści nie wstydzili się należeć. Z powodów, że Polska w chwili swego upadku nie posiadała ognisk, któreby miały za zadanie rodzimą sztukę dźwigać z bezczynności, sztuka ta nie zyskiwała należytego poparcia. Usiłowania zatem Stanisława Augusta tak ważne do podniesienia naszej umysłowości, poczęte w chwili nieodpowiedniej, nie były w stanie dać rezultatów poważnych. Gdyby chwila czynu, lepiej była dobrana i w spokojniejszych czasach podjęta, nie wiemy jaki obrót wzięłaby sztuka nasza dziś tak potężnie rozwijająca się i zyskująca nawet w nieprzyjaznej zagranicy uznanie.

Wystawa lwowska wielką przyniosła korzyść naszej historyi sztuki, umożliwiając nam oglądanie prac artystów dotąd prawie niedostępnych i nieznanych. Wystawa lwowska uwzględnia przedewszystkiem materyał, jaki nam Lwów i blizka okolica udzielić była w stanie, nie może więc wyczerpać całego materyału jaki do zbadania byłby potrzebny. W innych stronach kraju, pracujący artyści ze względów lokalnych nie mogli być reprezentowani, w wyjątkowo nielicznych tylko wypadkach. Z tego niekompletnego zbioru, jaki posiadamy, możemy być zadowoleni uznając, iż miniaturzyści polscy może nie tak świetni jak zagraniczni, starali się przecież według możności służyć sztuce ojczystej. Wielu, w braku środków, umożliwiających kształcenie, musiało jąć się tego rodzaju zarobkowania, które było na razie popłatne. Miniatura bowiem należała niemal do potrzeb życia codziennego, a taniością swoją mogła całkowicie portret zastąpić.

Furya portretów uczyniła miniaturę modną w Europie. Największe zaś dnie jej rozwoju przypadają na czasy kongresu wiedeńskiego, kiedy ze wszystkich państw koalicyjnych zjeżdżają dyplomaci, dzielić się spuścizną wielkiego Cesarza. Ich śladem podąża arystokracya i można szlachta, by grzać się przy blaskach koron i jej reprezentantów. Festyny, bale, widowiska urządzane dla zjednywania posłów, grono dam pięknych pragnie hołdów, łask i miniatur. Wybitni artyści zjeżdżają do Wiednia, a malując wiele portrecików dla zjednywania sobie protektorów podnoszą i zwiększają szał za tymi drobiazgami. Wielu artystów, którym los nie dozwala orlich lotów w malarstwie historycznem, oddaje się z powodzeniem miniaturze, zarabiając poważne sumy; niektórym nawet na wagę złota płacą ich małe arcydzieła. Arystokracya polska bardzo lub mniej zamożna, od chwili zajęcia Galicyi, coraz częściej udająca się do Wiednia, forytuje w braku francuskich, lokalnych artystów, roznosząc swe nudy i pustkę życiową po świecie w najkrytyczniejszych chwilach historycznych. Pozuje przykładnie, z banalnym uśmiechem na ustach, w teatralnej pozie artystom, którzy nie mogą sobie zdobyć wawrzynów w wielkiem malarstwie. Ofiarowywanie i przyjmowanie miniatur należy do obowiązkowych zwyczajów tego czasu. Miniatura ma być tylko przedmiotem kultu rodzinnego i przyjacielskiego, ofiarowywana krewnym i blizkim przyjaciołom, lub dla zjednania osób wpływowych, oprawiona w tabakierę kosztowną. Rozwojowi jej sprzyja powiew czasu, własne poczucie godności, sentymentalność i szlachetność uczuć, spotęgowanie radości domowego ogniska i ciężko nieraz doświadczona miłość do swoich, z których wielu przelewało krew za ojczyznę. Nietylko w poszanowaniu wyższych sfer towarzyskich, stała się coraz więcej obywatelską, sięgając swym wpływem i do niższych warstw społeczeństwa; ogarniając coraz szersze kręgi staje się przedmiotem radosnych wspomnień i pietyzmu. Pierwszy cios otrzymały miniatury przez modną wówczas sylwetę, która również oddać mogła rysy przedstawionej osoby, a swą taniością łatwiej mogła być dostępną.

Drugi cios to rozwój dagerotypii, a ostatni i najsilniejszy, z pod którego nie ma siły się podnieść i na nowo swą żywością zabłysnąć, to wynalazek fotografii, która z biegiem lat staje się coraz doskonalsza. Najświetniejszy okres miniatury trwa lat sto; z upadkiem jej zamyka historya sztuki jedną kartę swych dziejów piękną wspaniałą a zarazem niepowrotnną.

Jedynym na wystawie obrazem jest reprezentowany Józef Antoni Kapeller (1761—1806), Tyrolczyk, rodem z Inst, syn malarza. W dziecinnym osierocony wieku wzięty został na naukę przez malarza Wiblera, podług innych Iwera, aby po kilku latach przejść do Zeilera, a następnie po dalsze udoskonalenie do wiedeńskiej akademii, gdzie pod kierunkiem Maurera i Fügera pilnie do studyów się przykładał, a nawet otrzymał nagrodę pierwszą za obraz olejny, śpiącego Fauna. Obok malarstwa olejnego zajmował się rytownictwem i malowaniem miniatur. W 1787 roku powołany został przez księcia Jabłonowskiego do Warszawy w celu kształcenia utalentowanej jedynaczki księcia. Pracując wiele i wypełniając sumiennie swe obowiązki, zjednał sobie przychylność domu, w którym znalazł gościnę. Podczas oblężenia Warszawy brał udział w walce jako prosty żołnierz, płacąc dług wdzięczności gościnnej ziemi. Z tego czasu pochodzi portret Kościuszki, przez niego wykonany, a następnie sztychowany. Mimo względów jakich doznawał w domu Jabłonowskich po 7-letnim pobycie powrócił do ojczyzny, pędzony tęsknotą. Po pewnym czasie osiadł we Wiedniu, gdzie założył Kunst und Industrie Comptoir, który atoli okazał się spekulacyą nierentowną. Nabył więc dworek pod Gracem i tu w przystępie obłąkania życie sobie odebrał, licząc zaledwie lat 45 życia.

Miniatura jego roboty przedstawia króla Augusta III. według portretu H. Rigaud. Król jest przedstawiony na tle krajobrazu w stalowej zbroi w purpurowym, gronostajami podbitym płaszczu, w białej peruce, orderach i szarfie błękitnej przez piersi. Lewą rękę opiera na szpadzie, a prawą na lasce. Jest to portret reprezentacyjny, chwytający swym wyrazem z życia wziętym. Koloryt ciemny, przytłumiony, dziś może zanadto zbladły. Żałować wypada, że wystawa nie mogła zebrać więcej prac Kapellera, które w czasie 7-letniego w Polsce pobytu wykonał i nie dozwoliła nam bliżej poznać sympatycznego artysty.

Bechon Karol († 1812), lub jak jedni piszą Behon, a drudzy Besson, pochodził jak samo nazwisko wskazuje z Francyi, zdaje się, że z rodziny artystycznej, gdyż spotykamy Jana Bechon de Rochebrune, sztycharza, jeszcze w XVI. wieku. Zasłużony badacz historyi Krakowa, Ambroży Grabowski wspomina go, pisząc Bechon i podaje skądinąd nie potwierdzoną wiadomość, że miał być adjutantem jenerała Zajączka. W Polsce miał pracować lat przeszło 30, dokąd przybył zapewne jeszcze za czasów Stanisława Augusta, gdyż miał malować miniatury rodziny królewskiej. Rastawiecki przytaczą list pisany do księcia Sapiehy z r. 1787 z opisaniem kłopotów, jakie miał nieznany nam pośrednik księcia z miniaturzystą Zug lub Zeig i z Bechonem, który robił miniaturę Aleksandry z książąt Czartoryskich Ogińskiej I-o voto Sapieżyny, dziś znajdującej się w zbiorach Towarzystwa przyjaciół nauk w Poznaniu, a wystawionej w 1894 r. we Lwowie. Profesor Mycielski podnosi życie, oczy pełne rozumu, oraz technikę, tudzież nadmienia, iż subtelnością pędzla swego sięga Bechon wyżyn Isabeya. Otóż pośrednik ten żali się, że Bechon w trakcie roboty miniatury tak się w niej rozkochał, iż nie chciał oddać jej za umówioną cenę 20 zł., które księżna na ten cel przyznała i cenił ją coraz wyżej, wprowadzając pośrednika interesu w kłopoty. Z listu także widzimy, że miniatura ta była robioną, z większego zapewne oryginału, gdyż malował ją w domu pośrednika. Wystawa nasza zebrała tylko 4 prace Bechona, ale nie możemy się w nich doszukać takich, któreby pochwały te usprawiedliwiały. Dwie z tych miniatur nie możemy w żaden sposób wyróżniać, jako bardzo słabe i nawet może nie autentyczne. Najlepszą pod każdym względem, do której by te pochwały w części można zastosować, jest portret nieznanego mężczyzny. Odznacza się ona bardzo dobrym modelowaniem postaci, sympatycznym kolorytem i poprawnym rysunkiem. Dziwić się tylko należy, że 30-letnia działalność Bechona w Polsce tak mało zostawiła śladów; możliwe, że wystawa warszawska więcej prac tego artysty zebrać zdoła, coby dopiero osądzić pozwoliło o ile pochwały nie są przesadzone. Zmarł Bechon w Warszawie, licząc lat blizko 80, w 1812 r.; pochowany został na cmentarzu Świętokrzyskim.



BECHON J.
Początek XIX. wieku.
Wł. Muzeum przem. Kraków.



BECHON KAROL. Portret nieznanej.
Wł. Galerya miejska, Lwów.

Miniatura ze zbiorów Krakowskiego Muzeum przemysłowego, oznaczona „J. Bechon 1804", jest jedynem dziełem artysty na naszej wystawie, z imienia nam nieznanego, syna Karola Bechona. Ma ona bardzo wiele zalet tak co do wykonania i charakterystyki, a przedstawia nam artystę, którego zapewne na światło dzienne, wydobędzie warszawska wystawa miniatur, z jak najlepszej strony jako bardzo zdolnego i sumiennego, a szkoda, że tak całkiem zapomnianego.

Monarchowie mieli swoich nadwornych miniaturzystów odkąd powstała moda, ofiarowywania w dowód łaski i przyjaźni swych miniatur, które oprawiane w tabakiery, pierścienie i brosze, rozdawano na pamiątkę. Takimi nadwornymi miniaturzystami byli u Napoleona Isabey, u Jerzego III. Cosway, u Franciszka I. Füger, a u Stanisława Augusta, natury na wskroś artystycznej paź, następnie szambelan Wincenty Lesseur Lesserowicz (1745—1813), któremu los rzucił w darze talent malarski i pozwolił by zjednał sobie sławę najlepszego polskiego miniaturzysty. Nazwisko jego, obce zdradza pochodzenie. Syn pułkownika Fryderyka Lesseura, z ojca Francuz z matki Anny z Rudkowskich, urodził się w 1745 roku w Warszawie, gdzie też życia dokonał w 1813 roku.

Pochodzi jak widzimy z rodziny francuskiej, artystycznej, która nosiła nazwisko Le Seur, a w której tradycye artystyczne już z początkiem XVII. wieku przechodzą z ojca na syna. Füssli wymienia 20 członków tej rodziny, pracujących na polu sztuki, między nimi jednego, któremu było na imię Wincenty. Był to zapewne dziad naszego artysty, który zajmował się rytownictwem, a zmarł 1743 roku.

W młodym wieku zdradza już wielki talent do rysunków. Szkicował w wolnych chwilach, czem zwrócił na siebie uwagę Stanisława Augusta. Wynikiem tego było, że został oddany na naukę do Bacciarellego a i z jego szkoły, a zarazem malarni zamkowej, wyszedł jako jeden z najlepszych uczniów, przyswoiwszy sobie miękką i delikatną manierę mistrza swego, jego przymglony bladawy koloryt, przesiąknięty starem złotem. W ten sposób stworzony został na pierwszego miniaturzystę polskiego. Czy pobierał gdzie jeszcze jakie nauki jest wątpliwem.

Dalszymi jego nauczycielami była usilna praca i kopie z licznych obrazów Bacciarellego, Lampiego, Grassiego, pani Vigée le Brun, tudzież miniaturzystów Isabeya i Cosvaya, z którymi mógł się zapoznać w magnackich domach, gdzie mile był widziany dla swych zdolności malarskich i muzycznych. Gościnnym dla niego domem był dom marszałkostwa Mniszchów w Wiśniowcu, gdzie urządzał zabawy taneczne, illuminacye, teatra amatorskie, do których sam malował dekoracye. Na takich festynach bawił raz St. August, wracając z podróży z Kaniowa. Na dobrych więc wzorach wykształcony artysta, mógł śmiało sprostać zadaniom swej sztuki. Całej jego artystycznej działalności jednoby tylko zarzucić można, że bardzo mało tworzył ze swego własnego natchnienia i więcej kopiował dzieła najlepszych portrecistów swego czasu, wiernie nieraz oddając charakter portretowanych osób. Drugim zarzutem pod adresem jego miniatur jest to, że malowane były farbami nie trwałemi, bladły i traciły zwolna swój żywy koloryt. Nie szukając rozgłosu wielkiego artysty w kompozycyach własnych zadowalniał się kopiowaniem dzieł innych artystów, chociaż zdołał im nadać to, co je do rzędu małych arcydzieł podnieść mogło.

Wszystkie wybitniejsze osoby Stanisławowskiej epoki odtworzył w licznych kopiach, których liczba nie jest nam znaną. Wielka wielbicielka jego talentu, a sama utalentowana malarka, amatorka, Walerya ze Strojnowskich Tarnowska nabyła całą kollekcyę miniatur, pozostałych po jego śmierci, aby je w bogatych zbiorach dzikowskiego zamku potomności przechować. Jest to jedyny dziś zbiór, gdzie ten artysta najwspanialej jest reprezentowany: w innych domach znajdują się zapewne inne bliżej nam nieznane jego dzieła. Cały ówczesny świat staje w tych miniaturach przed oczyma widza, sam król mecenas sztuki, kilkakrotnie z najpiękniejszych portretów Bacciarellego skopiowany, z których jeden na naszej znajduje się wystawie, gdzie król w niebieskim płaszczu, futrem lamowanym, siedzi przy stole, nieco nad papierami pochylony, które lewą przytrzymuje ręką, prawa spoczywa na klepsydrze; sam na tle muru i czerwonej kotary spogląda na zachmurzone i fantastycznie oświetlone niebo. Trudno się oprzeć



LESSEUR LESSEROWICZ WINCENTY.
Warszawa 1745—1813.
Kopia Bacciarellego. STANISŁAW AUGUST.
Wł. Hr. Tarnowski, Dzików.

urokowi jaki wieje z tego małego arcydzieła, a patrzący dziwnych doznaje wrażeń. Kilka innych osób Stanisławowskiej epoki odtworzył nam p. szambelan, nobilitowany na sejmie 1781 roku, z portretów Bacciarellegon, n. p. Urszulę z Zamojskich Mniszchową i pannę Annę Bacciarelli, córkę artysty, która sama próbowała swego talentu w malarstwie. Obok tych uroczych dam, jakby wyrwanych z zaczarowanego świata, cały szereg męskich postaci królów, hetmanów, bohaterów, Zygmunt Stary, Kazimierz Wielki i hetman Tarnowski. Liczne portrety Grassiego, które tak dobrze odzwierciedlają nam tę epokę powtarza p. szambelan i to nietylko z wysokich sfer dworskich, ale i innych osób warszawskich jak n. p. księżnę Teodorę z Walewskich ks. Stan. Jabłonowską, Annę z Tyszkiewiczów Potocką, Ordynatową Zamojską, z Lubomirskich Potocką, z Przeździeckich Radziwiłłową, śpiewaczkę pannę Gomelli i znaną warszawską modniarkę pannę Łazarewicz, słowem cały ówczesny świat niewieści. Kilka z tych miłych portrecików widzimy na wystawie. Z mężczyzn Tadeusz Kościuszko w stalowej zbroi, obcierający skrwawioną szablę lub ks. Adam Czartoryski generał ziem podolskich, wsparty prawem ramieniem o tył armaty, w granatowym mundurze z czerwonemi wyłogami lub przepię-



W. de LESSEUR LESSEROWICZ.
Tadeusz Kościuszko.
Wł. Hr. Tarnowscy, Dzików.



W. de LESSEUR LESSEROWICZ.
Adam Ks. Czartoryski.
Wł. Hr. Tarnowscy, Dzików.



W. de LESSEUR LESSEROWICZ.
Portret p. Sulistrowskiej.
Wł. Hr. Tarnowscy, Dzików.



W. de LESSEUR LESSEROWICZ.
Portret p. Bontani.
Wł. Hr. Tarnowscy, Dzików.



W. de LESSEUR LESSEROWICZ.
Joachim Chreptowicz K. W. lit.
Wł. Hr. Tarnowscy, Dzików.

kny kanclerz W. X. L. Joachim Chreptowicz w czarnym stroju z białym żabotem, w czerwonym fotelu, na tle kolumn i żółtawej draperyi. Z dam p. Beklerową, w białej atłasowej sukni, ks. Jabłonowską w żółtawej, a p. Bontani, żonę architekty w czerwonym, fantazyjnie zarzuconym szalu, trzymającą w rękach papier z geometrycznymi rysunkami. Ulubionym tematem Lesseura były niezrównanym powietrzem oblane portrety, Grassiego, które licznie i z całem zamiłowaniem powtarzał. Z Lampigo zaś portretów odtworzył nam p. Wyżewską w jasno-niebieskiej wyciętej sukni, ozdobionej perłami, prawą ręką trzymającą korbkę pozytywki, stojącej na stoliku, grającą oczywiście menuetta lub gawotta. Wielką szkodą dla naszej wystawy jest to, że tylko kilka tych arcydzieł podziwiać nam wolno. Ale i za to wdzięczni jesteśmy ich szczęśliwemu właścicielowi, do którego mimo to mamy żal, że całej swej bogatej i niezrównanej kolekcyi miniatur na wystawę nie użyczył, abyśmy mogli poznać bliżej jednego z pierwszych, a zarazem najlepszych miniaturzystów polskich. Nawet wystawa lwowska w 1894 roku tyle interesującego materyału dla polskiej sztuki posiadająca, z bogatej dzikowskiej kollekcyi zaledwie trzecią część dorobku tego artysty zebrała, a było ich przeszło pięćdziesiąt. Ta mała jednak liczba dała nam sposobność choć w części poznać ten niepospolity talent i w każdym razie chlubną dla polskiej sztuki działalność. Imię tego artysty może godnie stanąć w tej epoce obok artystów obcych, tej miary, co Isabey, Cosway lub wiedeński Fuger.

K a r o l d'A u v i g n y (1760? † 4. II. 1830). Francuz bawił w Warszawie w końcu XVIII. wieku. Miał być synem nauczyciela tańców, którego dla nauki swoich dzieci sprowadził ks. Adam Czartoryski. Pewien czas miał bawić na Litwie a następnie powróciwszy do Warszawy, na stałe tam pozostał, udzielając lekcyi rysunków i malarstwa, na pożytek rosnących w domu talentów. W ciągu długiego życia zebrał spory mająteczek, który rozdzielił na 20 części, polegając na słowach lekarzy, nie prorokujących mu życia długiego. Lekarze się jednak pomylili, gdyż artysta żył lat 70, a zużywszy cały majątek, zamiast wygodnego spoczynku, musiał dalej ciężko pracować. Tknięty apopleksyą w Warszawie 1830 roku życia dokonał. W 1819 i 1821 miał wystawione swe prace na wystawach warszawskich. Wykształcony w dobrej szkole paryskiej, w pracach swoich dobre jej złożył świadectwo. Technika jego szeroka, rzucająca z brawurą barwne plamy na płytkę kościaną. Niema w miniaturach jego tej drobiazgowości, wylizania lub jakby drżącej ręki, obawiającej się popełnić błędu. Szerokim gestem znaczy cienie i rysy twarzy, które mimo tej brawury, nic nie tracą ze swej siły, ale owszem wychodzą wyraźniejsze, jak i akcesorya stroju plastycznie i realistycznie z prawdą życiową wykonane. Jako takie widzimy trzy miniatury na wystawie naszej. Dwie damy i jeden mężczyzna. Wszystkie o tym samym charakterze i technice, świadczą o jednej i tej samej ręce wykonawczej. Portret Józefa hr. Borkowskiego



D'AUVIGNY.
Józef hr. Baworowski. — Wł. Galerya miejska, Lwów.

przedstawia nam mężczyznę w sile wieku, zwróconego trzy czwarte na lewo, w modnym epokowym stroju niebieskim fraku, białej kamizelce i chustce związanej pod szyją z czerwoną wstęgą orderową przez piersi.

Drugi, zdaje się przedstawiać jego małżonkę, starszą kobietę, zwróconą w lewo w białej sukni, czarnem boa i czepcu, ozdobionym różowemi wstążkami. Obie są własnością Galeryi m. Lwowa; pierwsza oznaczona rokiem 1806, druga 1807, trzecia miniaturą to portret starszej kobiety w zielonym fotelu siedzącej, w popielatej sukni i żółto-czerwonym szalu, w czepcu koronkowym; podziwiamy w niej również szeroką technikę. Oznaczona jest rokiem 1802. Wszystkie robią sympatyczne wrażenie i zalecają się dobrym rysunkiem, silnem modelowaniem twarzy, charakterem postaci, prawdą i życiem, oraz wydatnym dobrze sharmonizowanym kolorytem. Bardzo sumiennie z prawdą i odczuciem wykonane są tkaniny, szaty wraz ze wszelkiemi małoznaczącemi ozdobami, chlubne stawiając artyście świadectwo. Należą one w każdym razie do ciekawszych na wystawie.

Należący do grona profesorów krakowskiej szkoły malarstwa, która w latach 30 ku zupełnemu chyliła się

upadkowi i to tak dalece, że nawet zaczęto malować w tej szkole, która miała być rozsadnikiem artystycznego malarstwa, szyldy sklepowe. Profesorem był cudzoziemiec, drezdeńczyk rodem, Józef Sonntag, (1786—1834) kształcony w swym zawodzie naprzód w rodzinnym mieście, a następnie we Wiedniu, skąd po kilkuletnim pobycie w Warszawie zawitał do Krakowa.

W Krakowie pozostawał do śmierci zaszłej w 1834 roku. Obrazy jego słabe, jedynie w miniaturach na jaki taki rozgłos sobie zasłużył. Niestety już w tych latach dogasał styl malarstwa miniaturowego, tak świetnie w Anglii zapoczątkowanego, a następnie we Francyi i we Wiedniu tak znakomicie się rozwijającego. Miniaturom też Sontaga było bardzo daleko do tych utworów, blade w tonie, sztywne, często za czerwone, w karnacyi, wykazują jednak sumiennego artystę. Daleko jednak słabsze od innych licznych w tym czasie miniatur, wykonanych nawet przez zdolniejsze amatorki, Z miniatur jego, zebranych na wystawie, odznacza się pewnemi zaletami portrecik Klementyny z Tańskich



JÓZEF SONNTAG.
Zuzanna z Ruszkiewiczów Franciszkowa Scpalska.
Wł. Julia Szklarska, Kraków.



JÓZEF SONNTAG. Drezno 1786 — Kraków 1834.
Klementyna z Tańskich Hoffmanowa.
Wł. Hr. Tarnowscy, Dzików.



JÓZEF SONNTAG.
Maryla Szymanowska. — Wł. Galerya miejska, Lwów.

Hoffmanowej, oraz portret starszej kobiety, pełen charakterystyki. Maryla Szymanowska, matka żony A. Mickiewicza, blada w kolorycie i nieco sztywna, interesująca przedewszystkiem osobą portretowanej.



JÓZEF SONNTAG.
Ruszkiewicz. — Wł. Julia Szklarska, Kraków.

Dziwny nieraz los jest artystów udziałem, jedni zyskują poklask, uznanie, zaszczyty i bogactwa, a inni nieraz zasłużeńsi, którzy swoim talentem nowe drogi wskazywali sztuce, giną w zapomnienia fali. Czasem przypadek wyrwie ich imię zapomnieniu, a czasem mozolne i trudne poszukiwania archiwalne zdołają go na nowo przywrócić do życia i oddać mu zasłużone uznanie. Jednym z takich zapomnianych artystów jest Bernard de Guerard, (1771—1836), którego odkryła dopiero wiedeńska wystawa miniatur, stawiając go jako artystę pierwszego rzędu, co mógł się odważyć rywalizować z Fügerem i pierwszymi portrecistami wiedeńskimi. Artysta, który był nadwornym malarzem i jako taki malował portrety rodziny panującej i najwyższe sfery arystokracyi wiedeńskiej, żyjący blizko naszych czasów, gdyż zmarł dopiero 1836 roku popadł w zupełną niepamięć nawet w literaturze tak, że trudno było się spotkać z jego nazwiskiem, które dotąd tylko Nagler wymienił. Artysta, który twórczo zaznaczył się w swoim zawodzie i z chlubą lat kilkadziesiąt pracował, ma prawo wejść do historyi sztuki i potomność

ma obowiązek powetować mu tę krzywdę wyrządzoną przez czas, okoliczność lub dogmat estetyczny. W przypadkach takich rolę pewnę odgrywać może i zła wola lub dziwny zbieg fatalnych okoliczności. Wytworna publikacya „Der Wiener Kongress“ (Wiedeń 1898) wydobyła nazwisko jego z zapomnienia i nawet dwie prace jego pędzla, a mianowicie portret cesarzowej Ludwiki i hr. Lanckorońskiej uznano jako godne reprodukcyi w tem kosztownem i pomnikowem dziele. Wiedeńska wystawa miniatur zebrała 7 jego prac. Osobą artysty zajął się dr. E. Leisching w swej pomnikowej pracy „Die Bildnissminiatur in Oesterreich“. On też zdołał zebrać z aktów nadwornych niektóre wiadomości. Guerard był lotaryngskiego pochodzenia, synem doktora medycyny w Düsseldorfie i przybył do Wiednia 1793 sprowadzony przez hr. Auersperga. Tu zasłynął wkrótce jako dobry miniaturzysta, ożenił się z córką lekarza Antonią Bauer, a po jej śmierci, zaszłej podczas jego bytności w Galicyi, po raz drugi z córką feldmarszałka porucznika Schultza von Leuchtenthal. W roku 1816 zwrócił się z prośbą do dworu o wyznaczenie mu pensyi ale bezskutecznie, a w następnym roku o zajęcie go przy obstalunkach na podarunki tak zwane „Staatspraesente“, również z tym samym skutkiem, z tem jednak umotywowaniem, że mimo zręczności trafiał rzadko podobieństwo cesarza i że jubilerzy z jego portretami nie mogli sobie dać rady. W roku 1804 wyjechał wraz z hrabiną Rysewsky, „Rzyszczewską“, która posiadała dobra w Galicyi i Rosyi, spodziewając się znaleźć zarobek, w czem liczył na liczne koła jej znajomości.



BERNHARD de GUERARD.
Katarzyna Kratterówna. — Wł. Seweryna Henzlowa, Lwów.

Ponieważ klimat lwowski nie służył jego żonie, więc odesłał ją z powrotem do Wiednia, sam zaś pozostał z bratem, który mu służył za pomocnika z zamiarem doprowadzenia do skutku zamierzonej podróży, ktorej również z powodu klimatu musiał zaniechać. Po dwuletnim blizko pobycie w Galicyi i we Lwowie powrócił do Wiednia. W tym czasie miał prowadzić sklep z obrazami i dziełami sztuki. Z powodu obaw, aby rewolucya francuska nie wywarła niepożądanego wpływu na wiernych austryackich poddanych, rząd wydalał wszystkich cudzoziemców, a specyalnie francuzkich, pochodzenie zaś Guerarda stawiało go w podejrzenie u władz, że z ruchem rewolucyjnym mógł sympatyzować, jemu groziło wydalenie z granic państwa, z czego miał niemało kłopotów i usprawiedliwiać się musiał; po długich korowodach i relacyach policyjnych, które się dotąd zachowały, pozwolono mu bez przeszkody w państwie pozostać i pracować w obranym zawodzie: Wystawa lwowska posiada 3 miniatury jego roboty, które artyście bardzo pochlebne stawiają świadectwo. Czy tu trafił podobieństwo trudno dziś orzec. W każdym razie te trzy prace ze względu na technikę, koloryt i indywidualne pojęcie, stawiają go w rzędzie pierwszorzędnych miniaturzystów wiedeńskich.

Jednym ze sympatyczniejszych, a dla Lwowa specyalnie interesującym i bardzo miłym w swych obrazkach, jest Józef Haar, (1795 † 1838), którego prac kilka wystawa zgromadziła. Skąpe mamy o jego życiu wiadomości. Urodzić się miał we Lwowie około roku 1795 i w rodzinnym mieście życia dokonał 1838 roku. Zdaje się, że kształcił się we Wiedniu ale nie długo, całe prawie życie przepędził we Lwowie, zarabiając na swe utrzymanie udzielaniem lekcyi rysunków oraz malowaniem miniatur. Pod koniec życia malował religijne obrazy olejne, jak nam to potwierdza obraz w kościele OO. Dominikanów, św. Antoni Padewski, oznaczony 1837 rokiem. Malował także liczne akwarelle, z których jedna z Galeryi miejskiej znajduje się na wystawie —



JÓZEF HAAR.
Portret nieznanej. — Wł. Galerya miejska, Lwów.

młoda kobieta w czerwonym szalu na głowie, ułożonym w rodzaju turbana. Co do 8 okazów reprezentowanych na wystawie, to różną przedstawiają one wartość artystyczną. W tych jedną tylko znajdujemy, która szczególnie nas zachwyca. Jest to nr. 310, dzieło pod każdym względem doskonałe. Przedstawia oficera w granatowym mundurze z czerwonymi wyłogami i płaszczu czerwono podbitym, na tle lekko zaznaczonego pejsażu. W tym całym przepięknym obrazku panuje przestrzeń i powietrze, na twarzy starannie modelowanej widać życie i prawdę może trochę idealizowaną. Koloryt soczysty, dobcze sharmonizowany szczególniej w kolorach ama-

rantowym i granatowym, całość pod każdym względem stawiająca twórcę ponad przeciętność. Tej miniaturze nie wiele ustępuje portret Aleksandra Jaźwińskiego w granatowym mundurze (Nr. 309) jak i portret Jana Lekczyńskiego w granatowym surducie i białej kamizelce (Nr. 312).



HAAR JÓZEF. — Lwów 1795—1838.
Al. Jaźwinski. — Wł. A. Skrzyński, Żurawno.



HAAR JOZEF.
Portret nieznanej. — Wł. Stanisław Zarewicz, Lwów.

Dużo wdzięku widzimy w kilku kobiecych miniaturach n. p. 305, 308 i 311, bardzo miły i sympatyczny portrecik młodej dziewczynki o dużych wyrazistych niebieskich oczach, patrzącej na świat z uśmiechem, na karminowych ustach figlarnie osiadłym. W technice i wykonaniu zbliża się bardzo do portretu nieznanego oficera powyżej wspomnianego. Jeszcze jedna z prac jego znajduje się na wystawie. Wykonana wprawdzie nie własnoręcznie ale przez A. Nigroniego z portretu Haara. Przedstawia ona panią z hr. Dzieduszyckich Tuczyńską. Miniaturę tą za dobrą uznać nie możemy. Nie wiemy kogo winić o to należy, czy twórcę portretu czy kopistę. Koloryt jej za blady i za surowy. W niewieścich portretach Haara widać, że lubił wzorować się na portretach Lampiego; lubi używać powiewnych szali zarzuconych naokoło głowy. W wykonaniu starannem fałdów szala jak i sukni, które bardzo starannie układał. Czasem motyw ten starannie wykonany staje się bardzo wdzięczny, n. p. na portrecie Katarzyny z Antoniewiczów Piotrowej Romaszkanowej, siostry ks. Karola Bołoz Antoniewicza, która w białej sukni opiera się łokciem o murawę: głowę otacza powiewny welon na tle chmur i pejsażu. W pracach jego nie widzimy tej pewności ręki i techniki, która dobrych artystów znamionuje, ale zawsze przebija się w nich niepośledni talent oraz poczucie artystyczne formy i barwy. Wielką szkodą też było, że artysta ten z braku odpowiednich studyów nie mógł swego wrodzonego talentu rozwinąć i udoskonalić.



HAAR JÓZEF. — Lwów 1795 — 1838.
W Błędowska późniejsza Jaźwinska. — Wł. A. Skrzyński, Żurawno.

Jak niejeden znakomity malarz swego czasu był malarzem w c. k. fabryce porcelany, tak i Michał Weixelbaum (1780 †1842, jeden z najlepszych, z miniaturzystów był malarzem manufaktury. Z bardzo mało znanych prac jego sądząc, był jednym z najlepszych i najwyżej umysłowo stojących uczni Fügera. O życiu i pochodzeniu jego mamy tylko szczupłe notatki, tak dalece, że nawet nazwisko jego w literaturze rozmaicie podają: Weixlbaum, Weixelbaum, Weichselbaum. Podług aktów akademii urodził się w 1775 lub 1780 roku we Wiedniu, jako syn nadmalarza (Obermaler) w c. k. fabryce porcelany i mieszkał na Wernischen Spitalberg Nr. 140 a. Około roku 1815 lub 1805 miał się przenieść do Lwowa, będąc w owym czasie głośnym i zawołanym portrecistą. Za powrotem do Wiednia i tam był bardzo zatrudniony. Nieuregulowany sposób życia i wybryki młodości sprowadziły śmierć wczesną w Brodach 1842 r.

Henryk Modern, który wydał cenne i interesujące studyum nad malarzami wiedeńskiej manufaktury porcelany, przesuwa datę jego urodzenia na lata wcześniejsze z uwagi na jeden z talerzy, który był na wystawie wiedeńskiej porcelany w 1904 roku (Nr. kat. 965) i przypuszcza, że artysta już w roku 1787 był w fabryce zajęty.

Jeszcze jako malarz we fabryce był uczniem Fügera i w roku 1795 jako uczeń klasy historycznej za rysu-

nek kredką, podług Guida Reniego, otrzymał pierwsze premium zapisu Gundla 24 flor. W tym samym roku jako malarz fabryki porcelany otrzymał za rok pierwszy 25 flor renumeracyi, a za rok 1796 już 75 flor.

Sorgenthal w swoich sprawozdaniach wymienia go jako bardzo zręcznego, nadmieniając, iż piękne desenie na filiżankach od kawy, znacznie podnoszą zbyt wyrobów c. k. manufaktury. W 1797 otrzymuje tytuł nadmalarza (Obermaler) a 1799 za nadzwyczajne zasługi, w poprzednim roku, otrzymuje 100 fl. renumeracyi; w następnych latach otrzymuje je w dowód uznania za znakomite zasługi w wprowadzeniu nowych motywów dekoracyjnych. Jako starszy malarz ma pod sobą wychowanków których ma kształcić 1797 przedkłada listę ich sprawowania się; jest przełożonym klasy historycznego malarstwa a jego uczniem znakomity późniejszy miniaturzysta Daffinger.

1805 miał malować we Lwowie wiele pięknych miniatur. Akta fabryki nic o tej podróży nie wspominają, a możliwe jest, że był w Brodach, gdyż manufaktura porcelany posiadała w tem mieście swą filię. 1802 i 1806 był we Wiedniu, jak to księga wydatków fabryki porcelany wykazuje. Mianowicie za rok 1802 otrzymał 90 flor. za portret Arcyksięcia Karola na kości pod szkłem, za podobny obraz na porcelanie 67 flr., a w 1806 za portret Napoleona na dzbanku 18 flr. W tym samym roku wypłacono mu za następujące roboty: za 12 portretów Cesarza rosyjskiego po 20 flr. za każdy, 240. za 2 portrety sekretarza wicekróla włoskiego z dzieckiem po 36, 72 flr., za portret ekscelencyi hr. Herbersteina 100 flr. Były to prawdopodobnie miniatury na kości słoniowej.

W 1820 r. był we Wiedniu i mieszkał na Alsergrund Nr. 255; był wtedy najstarszym malarzem manufaktury „der älteste Obermaler“. Na wystawie akademickiej w 1813 roku wystawił amora na porcelanie, oraz miniaturę na kości słoniowej. W 1824 pod nazwiskiem Jan Weixlbaum był obraz olejny „Widok wnętrza kościoła świętego Michała“.

Weixlbaum jest jednym z tych uczni Fügera, który w pojęciu, charakterystyce i technice mistrza jest najbliższym tak dalece, że wiele prac, uchodzących za dzieła Fugera, jest jego roboty. Na wystawie miniatur w 1905 roku we Wiedniu znajdowały się tylko 2 miniatury jego roboty, a mianowicie: portret młodego mężczyzny blondyna z niebieskiemi oczyma, w niebieskim surducie i białej wysokiej chustce na szyi, oznaczony „Weixlbaum“; owal 6—5 na kości ze zbiorów Figdora Nr. 1333 oraz miniatura „Hof und Reichskriegs“ adwokata, Lutza von Lutzenau; ciemne oczy, siwe włosy, niebieski surdut, oznaczony „Weixlbaum“ — 6/5 — 5/5 owal, własność pani Heinz. Na naszej wystawie jest 10 prac znaczonych jego nazwiskiem. Do najsłabszych zaliczylibyśmy Nr. 573, 578 579 i 580, do lepszych 565, 576, 580, 581 i 575, uważamy za młodzieńczy wizerunek Alexandra hr. Fredry — w granatowym mundurze ze złotymi epoletami i dwoma orderami, zawieszonymi pod szyją, z lewą ręką na rękojeści szpady. Jedno tylko by tej miniaturze zarzucić można, a mianowicie bezkrwistość twarzy. Całość robi miłe wrażenie, tak dla osoby portretowanej, jak i dla starannego wykonania. Pod każdym względem do najlepszych jego prac, które wystawa zgromadziła, należy Nr. 577. Jest to portret kawalera maltańskiego, przedstawiający mążczyznę w średnim wieku, w zielonym mundurze, o czarnym, złotem wyszywanym kołnierzu i srebrnych epoletach z włosami jasnymi rozwianemi gwiazdą orderową na piersiach i krzyżem maltańskim pod szyją, na czarnej wstążce. Zasłużony historyk malarstwa polskiego, o którego cennej pracy nieraz nam jeszcze wspomnieć przyjdzie podaje, że Weixlbaum malował portrety olejne, między innymi portret Józefa hr. Komorowskiego i portret dziewczynki z różą w ręku. Ostatnie lata życia spędził w Brodach w wielkim niedostatku w który popadł z powodu pijaństwa. W tem smutnem położeniu znalazł przyjaciela i wielbiciela swego talentu, który się



WEIXLBAUM MICHAŁ. — Wiedeń 1780, um. 1842 Brody.
Portret Kawalera Maltańskiego. — Wł. Ks. S. Lubomirski, Równo.



WEIXLBAUM MICHAŁ.
Portret nieznanego. — Wł. Maurycy Nirenstein, Lwów.



WEIXLBAUM MICHAŁ.
Aleksander hr. Fredro. — Wł. Kazimierz Przybysławski, Uniż.

nim opiekował za życia, a po śmierci sprawił uczciwy pogrzeb i kamień grobowy ze skromnym napisem: Weixelbaum.

W całym tego słowa znaczeniu, lwowskim miniaturzystą jest Antoni Laub, urodzony we Lwowie 1788 i zmarły tu 1842 roku. Pierwsze nauki pobierał u Schweikarta, Niemca, a całe życie pozostawał pod wpływem sztuki niemieckiej a właściwie wiedeńskiej, głośnej przez swoich mistrzów Fügera i Daffingera, którzy palmę pierwszeństwa wydarli dotąd na tym polu przodującej Francyi. Wpływ wiedeński niezaznaczył się w Galicyi tylko dziełami wiedeńskich malarzy, którzy portretowali polskie osobistości, jeżdżące często do Wiednia po pierwszym Polski rozbiorze, ale i za wpływem całej plejady artystów minorum gentium, szukającej w naszym kraju chleba i dostatków a najmniej chwały. A obok tych wędrownych artystów udawało się wielu i naszych w celu dalszego kształcenia się do wiedeńskiej akademii, która w pierwszej połowie XIX wieku na polu artystycznem miała znakomitą markę. Z tych też powodów cała sztuka lwowska była odbiciem wiedeńskiej, a tem samem i sentymentalnej epoki Biedermayera, dziś tak ulubionej i często nieudolnie naśladowanej. Do grona tych artystów, którzy wszystko dobre. piękne i wielkie widzieli we Wiedniu, należał i Laub, artysta w każdym razie bardzo płodny, ale też i bez większego znaczenia artystycznego w dziejach lwowskiego malarstwa. Że ani techniką ani rysunkiem nie wyszedł poza sentymentalną przeciętność, to przypisać należy ciężkim warunkom życiowym. Na utrzymanie pracować musiał, dawaniem lekcyi rysunków i malarstwa, jak bardzo wielu w tym czasie malarzy, rozmaitym amatorom i amatorkom, co w słabych i nieudolnych portretach rodzinnych, z takiem entuzyazmem przyjmowanych przez bliższych i dalszych krewnych, widzieć pragnęli zadatek świetnej przyszłości. Brak odpowiedniego studyum w kraju lub niemożność korzystania z zagranicznych akademii a przytem walka o byt nie pozwoliły mu z pożytkiem rozwinąć wrodzonych zdolności. Ten smutny stan rzeczy nie tylko na dalszej przyszłości Lauba zaważył ciężko, ale i innych polskich malarzy był smutnym udziałem. Mimo najlepszych chęci i wrodzonych zdolności wypadkiem tylko, niektórzy z nich wyrośli ponad zwykłą przeciętność.



LAUB ANTONI. — Lwów 1788—1842.
Portret Wincentego Hausnera. — Wł. Seweryna Henzlowa, Lwów.

Miniaturzysta nasz był w każdym razie bardzo płodny. Do konterfektowanej klienteli jego zaliczał się prawie cały Lwów ówczesny, po wielu domach spotkać nietrudno było jego dzieła. Wystawa lwowska zdołała zebrać prac tego artysty nie wiele, ale zawsze dość pokaźną liczbę, by módz z nich wyrobić sobie pewne zdanie o jego wartości artystycznej. Kilka miniatur jego roboty pozwala dostrzedz usiłowanie oddania charakterystyki osoby portretowanej. Jedno ciekawe zjawisko możemy zauważyć w jego miniaturach, obok różnolitego wykonania, a mianowicie to, że postacie męskie są znacznie lepiej uchwycone od kobiecych. Te ostatnie wykazują bladą fakturę i bardzo słabą plastykę tak da-



ANTONI LAUB.
Teodor Jaworski. — Wł. Klemens Torosiewicz, Lwów.



ANTONI LAUB.
Józefa z Jaworskich Jaworska. — Wł. Klemens Torosiewicz, Lwów.



ANTONI LAUB.
Piotr Piller. — Wł. Maurycy Nirenstein, Lwów.

lece nawet, że twarze wyglądają jakby z drzewa wyciosane. Koloryt w jego pracach nieszczególny, nie odznacza się żadnemi zaletami, twarze blade a nieraz o nieprzyjemnych pomarańczowych tonach, o cieniach wyraźnie niebieskich, przytem razi jednolitość stroju; lubi najwidocznej niebieskie suknie tak u mężczyzn jak i kobiet. Na wystawie ledwie kilka miniatur lepiej się przestawia. Może zwrócić na siebie uwagę np. portret Ignacego Witosławskiego, oficera wojsk polskich, dalej Piotra Pillera zasłużonego drukarza i litografa lwowskiego, oraz niewiadomego, w granatowym mundurze wojska polskiego, a jako jeden z najlepszych; zupełnie odrębna o żywym kolorycie postać Wincentego Hausnera, przypomina nam portrety romantycznej epoki. W każdym razie mimo wielkich błędów jest Laub specyalnie dla Lwowa sympatycznym, będąc z nim ściśle całą swą istotą związanym.

Jan Nepomucen Głowacki (1802—1847) od natury wielkim uposażony talentem, należy do najlepszych malarzy krakowskich, specyalnie w dziale malarstwa krajobrazowego. Jako miniaturzystę zaledwie z kilku okazów bliżej go poznać możemy, ale i z tej strony wydaje się nam godnym bliższego interesu. Urodził się w Krakowie, jako syn niezamożnego organ-mistrza Błażeja, w 1802 roku. Zdradzając talent rysunkowy, po ukończeniu przedwstępnych nauk, oddany został na naukę do Brodowskiego i Stachowicza. W tej szkole nie wiele mógł przyszły artysta skorzystać. Uzyskał jednak stypendyum rządowe na wyjazd do Pragi i Wiednia, gdzie trzy lata bawił korzystając pilnie ze wskazówek Steinfelda, profesora wiedeńskiej akademii, zamiłowanego w malarstwie krajobrazowem. W tym czasie swego wiedeńskiego pobytu nauczył się malarstwa miniaturowego, wzorując się na Enderze , a więcej może na swym przyjacielu, który nam jego portret odtworzył, mianowicie na Emanuelu Peterze, jednym z najbardziej utalentowanych naśladowców Daffingera, tą drogą szedł wielki wpływ najznakomitszych wiedeńskich miniaturzystów na młodego początkującego Polaka. Po odbyciu podróży do Włoch, owej wymarzonej krainy wszystkich malarzy, uzyskał stanowisko nadzwyczajnego profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie jako profesor żywą rozwinął działalność. Uważając naturę za pierwszą nauczycielkę artysty, co roku robił dalekie wycieczki w okolice Krakowa i Tatr gdzie mnóstwo wykonał obrazków, które zyskiwały wielkie i uzasadnione pochwały. Nie zapatrywał się na krajobraz ze strony fizycznej tylko, ale sięgał w istotę i ducha jego, oraz życie, które się w tak dziwny i tajemniczy sposób rozwija. Jego krajobrazy to nie wierne odtworzenie przyrody, zimna bezduszna kopia, ale żyjący organizm. Artysta ten choć nie był samolotny orzeł, był jednym z najmilszych słowików naszych drzew, lasów, gór i dolin. Chmury oddane lekko i przeźroczyście, klawiatura tonów nisko nastrojona, nieco przytłumiona, niekiedy nawet o smutnym nastroju, cechuje jego obrazy. Malował również portrety olejne i kopiował dzieła Ammerlinga umiejąc odgadnąć ducha i ich własciwości. Na wystawie miniatur szczególniej nas zachwyca portret ks.



JAN NEPOMUCEN GŁOWACKI.
Portret nieznanej. — Wł. Janiszewscy, Malawa.

Izabeli z Lubomirskich Sanguszkowej. Młoda kobieta w szkarłatnej sukni aksamitnej z jasno żółtym miękkim szalikiem na piersiach, lewym bokiem spiera się na fotelu, przykrytym zielonym płaszczem, podbitym białym futrem. Szlachetna poza, żywa karnacya, charakterystyka postaci i ujmujący wdzięk, nadają tej miniaturze niepospolitą wartość i zręczne przejęcie się wzorem wiedeńskich mistrzów. Nie wiele słabszym pod względem artystycznym jest portret nieznanej damy w jasnej wyciętej sukni z haftowanym szalikiem na szyi, oraz nieco za brązowy w cieniach pani Sołtykowej. Dwie miniatury Prausów trudno uważać za dzieła tego pod każdym względem zdolnego artysty, na dobrych kształconego wzorach. Nawet wczesna data ich powstania 1822 rok w 20 roku życia przez artystę malowane, nie mogą przemawiać za autentycznością. Malarz ten, jako jeden z najlepszych krakowskich ubiegłej doby, zostawił po sobie dobrą pamięć a śmierć jego przedwczesna w 45 roku życia, stała się dotkliwą stratą dla sztuki polskiej.

Od połowy XVII wieku sztuka malarstwa miniaturowego była sztuką wyłącznie salonową. I ta to moda, a właściwie upodobanie, przetrwała okres pierwszego cesarstwa.

To wyjątkowe stanowisko jej sprawiło, że kobiety wyższe inteligencyą i wykształceniem, żywo się nią zajmowały, starając sobie w tej gałęzi sztuki wyrobić pewne znawstwo. Nie rzadko zaś nawet próbowały swoich delikatnych rąk do ich wykonania. Wielki był szereg tych dam amatorek, ale jak zawsze „gdzie wielu

powołanych, tam mało wybranych". Niektóre z tych prac nie wybiegają poza zwykłą szablonowość i dyletantyzm, a niewiele z tych amatorek może znaleźć większe uznanie niż zachwyt blizkiego kółka rodzinnego. W historyi polskiego malarstwa miniaturowego wiele ich spotykamy, ale wśród całego szeregu jedna tylko na szczególniejszą zasługuje uwagę. Jest nią Walerya ze Stroynowskich hr. Tarnowska, małżonka Jana Feliksa, siostrzeńca Tadeusza Czackiego. Urodzona w 1782 († 1849) na Wołyniu, oddała w młodym wieku swą rękę Tarnowskiemu zamieszkując na stałe w Dzikowie, gdzie zamek ich siedzibą stać się miał i nowym ogniskiem kultury. Dzieląc obowiązki żony i córki, towarzyszyła swemu ojcu w podróży do Włoch, którą lekarze polecili. W tym kraju miała sposobność rozwinąć swój talent i zmysł artystyczny, nabrać zamiłowania do sztuk pięknych. Owocem długiego na ziemi włoskiej pobytu było zebranie szacownych dzieł sztuki, które miały się stać nie tylko ozdobą dzikowskiego zamku ale i kraju naszego, ubogiego w tego rodzaju zabytki. Na dokonanie tych pragnień służyła bogata fortuna, tak ojca jak i męża, której ze zrozumieniem i pożytecznie używała. Jakkolwiek celem podróży było kształcenie umysłu, to przecież przy tej sposobności pragnęła wrodzony talent rysunkowy i malarski udoskonalić. Udzielała jej lekcyi malarstwa w Rzymie pani Maron, siostra Rafaela Mengsa, kopiowała też jedno z arcydzieł Isabeya, portret pierwszego konsula Napoleona, do czego użyczyła jej samego oryginału Letycya Bonaparte. Przekopiowała również cały szereg portretów pani Vigée le Brun, oraz wiele obrazów religijnych włoskich, stare portrety królów polskich i hetmanów, oraz wiele portrecików najbliższych członków rodziny, jak np. znajdujący się na wystawie portret ojca, ze zbiorów hr. Tarnowskiej, w Śniatynce, oraz męża, syna i znajomych p. Joanny z Grudzińskich księżnej Łowickiej (z roku 1823), będącej ozdobą naszej wystawy ze względu na przedstawioną osobę, i pochodzenie z dzikowskiego zamku. Dalszych nauk oraz wskazówek udzielał jej pierwszy miniaturzysta polski Wincenty Lesseur, po którego śmierci całą jego artystyczną spuściznę nabyła do dzikowskich zbiorów. Odtąd datuje się tak wielka w jednem ręku ilość prac najgłośniejszego, miniaturzysty nietylko w kraju, ale i za granicą. W owym czasie powstają w Polsce nowe ogniska kultury, gromadzą się zbiory sztuki w Puławach, już w końcu



HR. WALERYA ze STROYNOWSKICH TARNOWSKA.
Joanna z Grudzińskich ks. Łowicka. — Wł. Hr. Tarnowcy, Dzików.

XVIII zapoczątkowane przez Izabellę z Flemingów ks. Czartoryską, w domu gotyckim i świątyni Sybilli w Puławach. Za tymi przykładami w Willanowie, Łańcucie, Krzeszowicach, a w kilka lat później w Wielkopolsce w Kurniku (Działyńskich) i w Rogalinie (Raczyńskich). Zbiory te bogacą kraj i stają się jakby fundamentem późniejszego rozwoju malarstwa rodzimego. Z Puław wychodzi moda, przykład i współzawodnictwo szlachetne w rozwoju polskiej umysłowości na początku XIX wieku, na podstawie łączności polskiego świata ze światem europejskim. Ta łączność nie odwodziła od miłości ojczyzny a ukochania i uwielbienia wszystkiego co obce. Ale rozszerzała własny horyzont, tysiącami różnorodnych



HR. WALERYA ze STROYNOWSKICH TARNOWSKA.
Senator Waleryan Tarnowski.
Wł. Jadwiga hr. Tarnowska, Śniatynka.

węzłów, stosunków i przypływów nowych idei, punktów obserwacyi i porównania. Tej atmosferze zawdzięczamy zbiory Tarnowskich w Dzikowie. Cały okręt, naładowany najcenniejszemi zabytkami, został schwytany przez Anglików w czasie wojny z Francyą i bezprawnie zagrabiony; na nic się nie przydały starania właścicieli, poparte przez dwór petersburski, 2.000 dukatów ofiarowanych wspaniałomyślnie, zostało nieprzyjętych. Nie miała W. Tarnowska pretensyi do wielkości, do swych z talentem stworzonych miniatur, ale mimo wielkiej skromności do znacznej doskonałości doprowadziła, nie tylko w kołach dylettantów i amatorów, ale i przez znawców należycie i z pochwałą ocenioną zostanie jej działalność na tem polu. Tylko monogramem W. T. znaczyła swe prace, jakby pragnąc zachować incognito malarki, nie przypuszczając, że pierwszy historyk sztuki polskiej, Edward Rastawiecki, dłuższą wzmiankę jej artystycznej produkcyi poświęci. Wystawa Lwowska w 1894 roku po raz pierwszy dozwoliła oglądać utwory jej delikatnego pędzla i niepospolitego talentu.

Jako jedną z najdawniejszych wymienić należy pannę Rajecką zamężną Goult de Saint Germain urodzoną w Warszawie, córkę malarza Józefa, której miniatura nie pozbawiona wyższych zalet przedstawia młodego mężczyznę w zielonym surducie. Miniatura ta daje nam obraz wytwornej sztuki a oznaczona jest 1786 rokiem. Artystka ta Polka zmarła w Warszawie 1832 roku.

Ród niewieści słusznie chlubić się może W. Tarnowską, znakomitą artystką, przez swą pozycyę socyalną do amatorek zaliczaną. I inne jednak zasługują na pewne wspomnienie mimo, że nie wystąpiły w swych pracach ponad przeciętność. Ks. Helena Lubomirska przedstawiała się miniaturami, z których za najlepszą



RAJECKA, zamężna GAULT de SAINT-GERMAIN.
Portret nieznanego. — Wł. Jadwiga hr. Tarnowska, Śniatynka.

uchodzi, portret mężczyzny w stroju francuskim czerwonym a przedstawiający Stanisława ks. Lubomirskiego. Dwa portrety Henryka i Fryderyka Lubomirskiego w cieniach za brązowe, nie przedstawiają się tak korzystnie jak i nieco różową fakturą ks. Stanisława Jabłonowskiego oraz ks. Lubomirska ze Sosnowskich. Są



KS. HELENA LUBOMIRSKA.
Stanisław ks. Lubomirski, Marszałek W. K.
Wł. Ordynacya Przeworska.



KS. HELENA LUBOMIRSKA.
Ks. Stanisławowa Jabłonowska.
Wł. Stanisław ks. Lubomirski, Równo.

to portrety rodzinne przeznaczone tylko dla osób blizkich a odznaczające się pewną oryginalnością i sumiennem traktowaniem. Cecil Duchene z domu panna Merlini córka królewskiego budowniczego, miała być uczennicą Grassiego i zdolną miniaturystką. Czy miniatura ks. Stolnikowej Czartoryskiej, oznaczona Cecil Duchne, jest jej dziełem nie możemy stanowczo twierdrić. Bliższych dat z jej życia podać nie możemy; działała w pierwszych latach XIX wieku. Zofia Woynianka



WOYNIANKA ZOFIA. — Połowa XIX. w.
Ks. Izabella Lubomirska. — Rys. z roku 1823.
Wł. S. hr. Stadnicki, Krysowice.

nie przedstawia się swoim portretem z jak najlepszej strony. O wiele wyżej stoją portrety rodziców Wandy



WANDA DEMBOWSKA.
Konstanty Dembowski. — Wł. Marya Witosławska, Lwów.



WANDA DEMBOWSKA.
Helena z Witosławskich Dembowska.
Wł. Marya Witosławska, Lwów.

Dembowskiej, zmarłej 1858 roku, wychodząc znacznie poza prace dylettantów. Szczególnie powiedzieć to można o portrecie Matki w brązowej sukni. Ch. Jelska po



CH. JELSKA.
Seweryn Potocki. — Wł. ks. Janina Sapieżyna, Biłka.

raz pierwszy występuje z jednym portretem nie pozbawionym charakterystyki a oznaczonym datą 1807 roku. Marya z Zuccanich Mikolaschowa z roku 1826 i 27, wykazuje dobry talent i charakterystykę, ale nie pozbawionych pewnej sztywności. E. Morzkowska prawdopodobnie amatorka z pierwszej połowy XIX wieku, zostawiła nam portret nieznanej, nie odznaczający się żadnemi zaletami. Personifikacyą religii, Maryi br. Canstein, pracującej w Galicyi na początku XIX wieku, zamykamy szereg miniaturzystek na naszej wystawie reprezentowanych.

Jednym bezprzecznie z wielkich sukcesów lwowskiej wystawy miniatur, jest cała kolekcya prac artysty, o którym dotąd nie mieliśmy wiadomości, czy i w jakim czasie pracował we Lwowie. Taka sroga niepamięć jest wielką krzywdą, którą choć w części niniejsza wystawa wynagradza. Tym zapomnianym artystą jest August von Medvey, gdyż tak miniatury jego pędzla są oznaczone. Jedyną notatkę o malarzu tego nazwiska znaleźliśmy w katalogu wystawy obrazów, urządzonej na cel dobroczynny we Lwowie w roku 1844, gdzie A. Medvey wystawił kilka swoich akwarel. Edward Leisching w pomnikowej swej pracy, z której nam często przychodzi korzystać, wymienia nazwisko jego z podaniem roku 1838. Data ta oznacza, że w tym roku prace jego znajdowały się na wystawie wiedeńskiej. Kilka jeszcze małych wiadomości zdołaliśmy zebrać dzieki uprzejmości pani Bieniedzkiej, znanej autorki, piszącej pod pseudonimem Jan Miodoborski, która jako stryjeczna córka artysty, udzielić nam była w stanie, za które na tem miejscu podziękowanie wyrazić sobie pozwalamy. Pochodził z rodziny węgierskiej pieczętującej się niedźwiedziem, a ojciec jego nabył dobra Stupnica w powiecie Samborskiem, gdzie przyszły artysta przyszedł na świat wśród ośmnastu rodzeństwa. Data jego urodzin nie znana, ale wypośrodkować ją możemy na podstawie podanego roku p. 38 w którem to czasie wystawiał swe prace. Musiał zatem urodzić się w drugim dziesiątku XVIII wieku. Czy i jak długi czas przebywał w Galicyi napewno podać nie możemy w braku jakiegokolwiek materyału, to jednak pewne będzie, że w czasie wystawy obrazów we Lwowie na cel dobroczynny urządzonej, wystawiał swe prace, oczem jeszcze wnosić możemy z dat na niektórych miniaturach poda-



A. v. MEDVEY.
Portret nieznanej. — Wł. Galerya miejska, Lwów.

nych, a mianowicie 1843 i 1844. Po pewnvm czasie przenieść się miał do Petersburga, gdzie został malarzem nadwornym. Kiedy życia dokonał na razie powiedzieć nie możemy.



A. v. MEDWEY. — Połowa XIX. w. Lwów.
Fr. br. Handel z Kratterów. — Wł. Seweryna Henzlowa.



A. v. MEDWEY.
Seweryna z Hausnerów Henzlowa. Wł. Seweryna Henzlowa, Lwów.

Lwowska wystawa miniatur zebrała po raz pierwszy 10 prac jego. Widzimy na pierwszy rzut oka, że prace te są pod wybitnym wpływem wiedeńskim, tak co do układu osoby, teatralnej pozy, jak kolorytu, wykonania. Zauważyć można podobieństwo pewne z dziełami Thera. Prace jego udzerzają nas swą wybitną charakterystyką, oraz szczerym sentymentem. Widać w nich tę tak ongiś chwaloną, a dziś prawie zupełnie we Wiedniu zapomnianą „Gemütlichkeit". Szczególnie portrety kobiece odznaczają się wysokimi zaletami. poczuciem harmonii w kolorycie, oraz śmiałą i poprawną techniką. Przechodzą one o wiele granice dyletantyzmu, i przedstawiają nam artystą z bardzo sympatycznej strony. Załować tylko należy że brak nam wszelkich szczegółowych wiadomości o jego dalszych losach. Z miniatur pędzla jego uważamy pod względem kolorystycznym za najlepszą pół-postać młodej kobiety w niebieskiej sukni. Postacie męskie w pozie trochę afektownej, n. p. młodego oficera z pułku Nugent w czarnym mundurze i niebieskich wyłogach należą do najlepszych.

Do najwybitniejszych przedstawicieli malarstwa we Lwowie w pierwszej połowie XIX wieku obok już wymienionych Weixelbauma, Lauba i Haara, należy bezsprzecznie A l o j z y R e j c h a n (1808—1861), syn również lwowskiego malarza Józefa, a ojciec dziś wśród nas pracującego Stanisława, a zatem przedstawiciel w całym tego słowa znaczeniu rodziny artystycznej. Mając za zadanie przegląd wystawy, nie możemy zająć się tym artystą szczegółowo, jakby na to zasługiwał, zostawiając to na czas późniejszy. Tu tylko w słowach kilku zajmiemy się jego uroczymi portrecikami, nie miniaturami wprawdzie, ale bardzo blisko nich stojącymi. Są to portrety malowane akwarelą na papierze, w guście wiedeńskim, tak bardzo ulubionym. Dla bliższego zapoznania, a właściwie oryentacyi, dodać należy dat kilka z życia jego. Urodził się we Lwowie i pierwsze zapewne nauki odebrał od ojca, oraz od drugorzędnego malarza Niemca Klimesa we Lwowie pracującego. Następnie studyował we Wiedniu i kilka lat we Włoszech i w Paryżu. Około 1835 roku, 27-letni artysta osiada we Lwowie, gdzie aż do śmierci w 1861 r. pozostaje. W latach 30 kwitła na zachodzie sztuka portretowania, Francyi wybitnym jej przedstawicielem jest Ingres w Anglii postępujący za Reynoldsem i Rommeyem, Lawrence, w Niemczech w Monachium Nazarejczycy i uczniowie Kaulbacha a we Wiedniu zaś znakomity Michał Daffinger oraz Ammerling. Alojzy Rejchan był wybitnie portrecistą, znajdują się także innego rodzaju dzieła wyszłe z jego ręki. Specyalnością jego były portrety i na wzorach dobrej szkoły oparte. Wybitnie oddziaływało na niego malarstwo wiedeńskie gdzie jeszcze panowała tradycya świetnych płócien Lampiego, we Włoszech wpływ również silny wywarli malarze florenccy a mimo tego nie zatracił swojej indywidualności w tym dziale malarstwa doszedł do znakomitych rezultatów. Zajmując we lwowskim świecie artystycznym wybitne stanowisko, pozostawił wielką liczbę portretów, których w prywatnych nawet domach nie trudno napotkać a obok tych większych płócien, wiele znakomitych portrecików miniaturowych akwarelą wykonanych. Lwowska wystawa zebrała ich tylko kilka, ale i z tak małej liczby poznać możemy niepospolitego i sumiennego artystę a w każdym razie jednego z najpierwszych we Lwowie. Portrety jego o sumiennym rysunku świetnym kolorycie i harmonii barw, zachwycają oko, nie tracąc przytem nic ze swej indywidualności, gdyż i podobieństwo dobrze umiał uchwycić a szczególnie kobietom nadać więcej piękności niż rzeczywiście portretowane



ALOJZY REJCHAN.
Portret nieznajomego. — Wł. Stanisław Zarewicz, Lwów.

damy posiadały. W tych razach nawet po subtelnym wygładzeniu twarzy, nie starczyło nieraz czasu a może i ochoty na wykonanie innych drobniejszych szczegółów i to było, co mu nieraz współcześni krytycy zarzucali oraz to że swój wielki talent marnuje niepotrzebnie i że znacznie wyżej by doszedł poświęcając się malarstwu historycznemu lub rodzajowemu do którego zbliżał się w niektórych portretach. Z portrecików akwarelowych zebranych na wystawie wybija się na pierwszy plan portret młodej kobiety, Agnieszki z hr. Mierów Feliksowej Mierowej siedzącej na fotelu żółtą skórą obitym, w sukni lisiej i granatowej pelerynce, białym kołnierzu, ręce trzyma oparte o poręcz fotelu schowane w zarękawek, włosy w grubych puklach ufryzowane po bokach, na głowie chusteczka koronkowa. Tło neutralne oraz młoda dziewczyna w malinowej sukni w białym szaliku na ramiona zarzuconym o ciemnych włosach w loki ufryzowanych; oraz młody człowiek w czarnym szamerowanym surducie, w czerwonej kamizelce i białym gorsie zaleca się dobrym układem jak i starannym wykonaniem i wybitną charakterystyką. Wielka szkoda że tego miłego artystę z liczniejszych prac lepiej poznać nie możemy, a zasługuje na to w zupełności nie tylko ze względu lokalności ile ze wszystkich zalet artystę znamionujących.

Mało znanym malarzem lwowskim jest A d o l f b a r o n N i g r o n i (1809—1879). Pierwszą wzmianką o nim znaleźliśmy na ostatniej stronie katalogu wystawy obrazów, urządzonej we Lwowie na korzyść instytutu ubogich w roku 1847. Mieszkał on wtedy na ulicy Szerokiej nr. 9, w domu aptekarza Mikolascha, a na wystawie znajdowała się miniatura jego, przedstawiająca Madonnę. Dalsze szczegóły z życia jego odszukaliśmy w nekrologu, jaki umieściła Gazeta Narodowa po śmierci zaszłej 20 kwietnia 1879 r. Adolf baron Nigroni, urodził się w Opocznie z ojca Józefa de Riesenbach Nigroniego, który w czasie zajęcia przez Austryę był komisarzem cyrkułu kieleckiego, a pochodził z Tyrolu. Matką jego była Polka Ewa Mrokowska. Jako młodziec służył 4 lata przy strzelcach tyrolskich, a powróciwszy do Kongresówki, brał udział w całej kampanii walki o niepodległość w 1831 roku. Walczył w szeregach strzelców Kuszla w Sandomierskiem, następnie pod pułkownikiem Grothusem, na koniec w korpusie partyzanckim jenerała Samuela Różyckiego. W tej walce dosłużył się stopnia kapitana i w dowód męstwa zdobył krzyż Virtuti militari. Osiadłszy we Lwowie oddawał się z zamiłowaniem malarstwu miniaturowemu, a pracując ciężko na utrzymanie, malował herby na dyplomy. Zajmował się także wiele pomologią i stał z wieloma powagami na tym polu w żywej korespondencyi. Zostawił też dzieła z tego zakresu w rękopisie. Piastował też godność wiceprezesa Towarzystwa ogrodniczo-pszczelniczego. Życia pracowitego dokonał we Lwowie na szpitalnej pościeli, a zwłoki odprowadziła na cmentarz grupa weteranów i kolegów wraz z duchowieństwem wszystkich lwowskich konwentów. Zmarłego pożegnał długoletni przyjaciel Konstanty Majewski. W roku nadziei 1848 służył w gwardyi narodowej za instruktora i nadzwyczaj gorliwie wywiązywał się z przyjętych obowiązków. Wystawa nasza zgromadziła tylko 5 prac tego artysty. bardzo mało na długoletnią działalność. Dwie z tych nie nadają się do omówienia jego artystycznej działalności, jedna Franciszka Józefa Napoleona Pawłowskiego, jako bardzo zniszczona, druga jako kopia portretu Haara z hr. Dzieduszyckich Tuczyńskiej. Książe Michał Korybut Wiśniowiecki, oficer sztabowy kampanii węgierskiej w granatowym mundurze bogato srebrnym haftem zdobionym, robi miłe wrażenie. Patrzy przed siebie w daleką przestrzeń, jakby widział, majaczące przed sobą drzewa budapeszteńskiej szubienicy na której schwytany przez Austryaków, miał zawisnąć'



ADOLF NIGRONI.
Izydor Pietruski. — Wł. Helena Turkułłowa, Lwów.

Nie odznacza się ten obrazek nadzwyczajnym kolorytem, cienie twarzy siwe, mało plastyki w postaci robi jednak miłe dosyć wrażenie, więcej może dla sympatycznej postaci oficera. Miły staruszek Ignacy Pietruski, założyciel Tow. kredytowego, ujmuje nas swą szczerą i sympatyczną twarzą, i zaleca się ładnym dobrze zharmonizowanym kolorytem i całkiem poprawnym rysunkiem.



ADOLF NIGRONI.
Mieczysław książę Woroniecki. Wł. Wincenty Trzciński, Żółkiew.



ADOLF NIGRONI.
Tuczyńska. — Wł. Kazimierz Przybysławski, Uniż.

W lipcu 1842 roku pisał będący na studyach we Wiedniu pod pseudonimem Jan Tysiewicz artysta malarz Władysław Mieczysław Niewiarowicz: „Rzućmy okiem w przeszłe wieki, przejdźmy do pomieszkań zamożnych rodzin a przypatrzywszy się płodom ojczystym przekonamy się jak mało kraj nasz żywił zamiłowania dla sztuki w chwilach, gdy ta okryta najozdobniejszym kwieciem krzewiła się na sąsiednich gruntach. Liczne portrety najmożniejszych panów, prócz drogiej pamiątki dzieciom i skarbów historyi, nic nam we względzie sztuki nie ofiarowują. W świeższych czasach znalazły sztuki więcej zamiłowania u nas, a stąd liczniejsi zwolennicy i dzielniejsze ich prace. Imiona ich mało znane, lub zupełnie obce dla wielu w ojczyźnie. A wielu szukając na obcej ziemi, gromadzi przywiane plewy z galeryi zagranicznych, przechrzczone imionami Rafaelów, Tycyanów, Corregiów, Rubensów — skromne płody ojczyste, mogące nieraz być wzorem swym przechrzczonym braciom, bez wpływu imion obcych, będących u nas pieczęcią. Podobne zbiory smakowi narodowemu nieprzeliczone klęski przynoszą". W utyskiwaniach artysty wiele mieściło się gorzkiej prawdy. Zarówno we Lwowie jak i na prowincyi, trafiali się i u nas od czasu do czasu amatorowie sztuki, którzy skupowali obrazy, tworząc u siebie zbiorki prywatne, lecz i ci znawcy nie przyczyniali się niczem do popierania krajowych artystów, polując w przeważnej części na rzekome arcydzieła starych mistrzów, które im mniej sumienni antykwaryusze po śmiesznie niskich cenach sprzedawali. Nie potrzebujem zdaje się dodawać że nabywanie z taką skwapliwaścią przez naiwnych mecenasów płótna, były z reguły lichemi kopiami, którym sztucznie -- niekiedy w kominie — nadawano pozór antyków. Tym więc sposobem i lwowskie galerye prywatne, nie wyjmując zbiorów światłego radcy Wronowskiego, profesora Lambignona i Kiliana liczyły przeraźliwą ilość wielce podejrzanych arcydzieł obok stosunkowo szczupłej liczby kompozycyi pracujących w kraju malarzy. Wobec takich stosunków niewesołą była dola osiadłych we Lwowie artystów. Ogół przeciętny ludności hołdował jednomyślnie tej zasadzie, iż kto nie ma majątku, handlu lub rękodzieła w ręku, lub też nie jest urzędnikiem, ten zasługuje na miano próżniaka choćby dnie i noce trawił na żmudnej pracy. Tak więc artysta malarz, niezrozumiały przez ogół, chcąc nie chcąc musiał się stawać rzemieślnikiem dla chleba. Bez względu na kierunek swych twórczych zdolności musiał malować tanie portrety, udzielać za bardzo niskim wynagrodzeniem lekcyi rysunków, a w razie potrzeby nie gardzić i innego rodzaju zatrudnieniem.

Artysta młody zaledwie 30 lat liczący, rodem ze Stanisławowa, który pisał gorzkie ale prawdziwe słowa w latach 1842—3, cieszył się nadzwyczajnym acz chwilowym rozgłosem. Zdradzając w młodym wieku wielkie zdolności rysunkowe a znalazłszy szczęśliwie hojnego mecenasa kształcił się we Wiedniu, pod kierunkiem starego Amerlinga. Zwrócił 1842 roku ogólną uwagę Maryą Magdaleną, pełną świeżości, kolorytu i efektami świetlnemi. Złośliwi utrzymywali że treść zapożyczona z obrazu jednego z holenderskich mistrzów. Ukazała się we Lwowie 1842 r. w sklepie handlarza muzykaliów i obrazów Galińskiego i ściągała tłumy ciekawych za wstępem 10 grajcarów przeznaczonych na cel dobroczynny. W przeciągu tygodnia zebrano 262 złr. i 42 krajcarów i znalazła nabywcę zamożnego obywatela Czarneckiego, który zapłacił za ten obraz nadzwyczajną na owe czasy sumę 500 złr. Artysta przeniósł się wkrótce do Wiednia i Monachium a następnie na dłuższy pobyt do Rzymu.

Niejaki Feliks Boznański zachęcony powodzeniem Magdaleny zakupił u artysty kopię aby ją w celach spekulacyjnych obwozić po zagranicy. Ów Boznański figura oryginalna, rudy, brudny w ubraniu, był poetą, autorem dramatycznym i skrzypkiem w jednej osobie. Był dłuższy czas przy dworze sieniawskim, ożenił się tam z panną Strzemińską, wychowanką księżny

jenerałowej a straciwszy posag jej na dzierżawach, osiadł we Lwowie, gdzie wydał swe pisma w 2 tomach, „żal i wzniesienie się ducha do najwyższej istności rodziców po zgonie najukochańszej i jedynej córki“. Lwów u Piotra Pillera 1839, gdzie mieszczą się treny i cały szereg modlitw wierszem, niektóre z nich zdradzające nawet talent poetycki.

Były tam listy, bajki, powieści, ballady, komedya i „Obrona“ rudych, dedykowana Fredrze, który był ryżym za młodu. Zakupiwszy obraz udał się z nim do Warszawy, gdzie go wystawił jako dioramę w zaciemnionym pokoju i sztucznym oświetleniu, robiąc przytem reklamę, opowiadając że za obraz zapłacił 2.000 dukatów. Udał się do Drezna i Lipska, tu głosząc, że nabył obraz za 10.000 talarów, gdyż mu przypominała zmarłą córkę. Dalej odbyła Magdalena wędrówkę do Berlina i Poznania, gdzie można było ten skarb za mierną c nę oglądać a wszędzie cieszyła się nadzwyczajnym sukcesem. Następnie miała odbyć podróż aż na Wschód do Konstantynopola, o dalszych jej losach nie wiemy, dość że dziś spoczywa w jednym kącie galeryi Ossolińskich. Był to pierwszy utwór polskiego artysty, który zwrócił na siebie uwagę zagranicy.

Specyalnie malarzem miniatur nie był, ale wykonawca licznych w guście epoki portretów na papierze, lub kości słoniowej, które mają mimo to nazwę miniatur. „Grossminiatur“, chociaż właściwie niemi nie są. Nasza wystawa zebrała tylko 4 prace tego artysty.



WŁ. M. NIEWIAROWICZ-TYSIEWICZ.
Portret nieznanej. — Wł. Stanisław Zarewicz, Lwów.

Portret nieznanej z muzeum Lubomirskich, nie odznacza się wcale zaletami. Zła budowa postaci, rysunek błędny i nieszczególny koloryt nie mogą dzieła tego zalecać. Zato młoda kobieta w niebieskiej sukni na tle czerwonej kotary, odznacza się nadzwyczajnym wdziękiem postaci, poprawnym rysunkiem i miłym kolorytem, jak również i nieznana dama w czarnej sukni, przy stoliku. Oba te obrazki mogą się nietylko licznej publiczności ale i znawcom podobać, dają nam możność krótkiego poznania tego artysty, który opuścił kraj udając się do Monachium a nastepnie do Rzymu, o dalszych jego losach nic na razie powiedzieć nie możemy.



WŁ. M. NIEWIAROWICZ-TYSIEWICZ.
Portret nieznanej. — Wł. Muzeum im. XX. Lubomirskich, Lwów.

Dotąd nawet stanowczo twierdzić nie możemy czy artysta ten jest identycznym z malarzem, reprezentowanym na lwowskiej wystawie retrospektywnej w 1894 r. W kotalogu tej wystawy jest podany Niewiarowicz, Tysiewicz, Alojzy Ligenza, malarz historyczny, inżynier i literat, urodzony na Litwie 1802, zmarły w Peszcie 1888 r. Po studyach wileńskich udał się 1831 do Francyi, gdzie zawarł przyjaźń z Mickiewiczem i Towiańskim. 1869 udał się do Pesztu, a następnie osiedlił się we Lwowie, gdzie pozostał do roku 1885, poczem znów do Pesztu powrócił i tam miał życia dokonać. Tymi nielicznymi szczegółami musimy się na razie zadowolnić, może w przyszłości uda się jeszcze bliższe zdobyć wiadomości, gdyż dotąd literatura jest bardzo skąpa.

Wielu polskich artystów zajmowało się po trochu miniaturami, ale wybitnych przedstawicieli tej sztuki mamy niewielu.

W czasie kiedy działalność Lesseura stała na najwyższym szczycie rozwoju w tej przełomowej chwili przychodzi na świat dziecię, któremu było przeznaczonem objąć spuściznę Lesseura i znakomitym swoim talentem zyskać sobie uznanie nietylko w kraju ale i zagranicą.

Dokończenie nastąpi.



DOM STWOSZA W NORYMBERDZE.

DOM STWOSZA W KRAKOWIE I NORYMBERDZE.

Wspomniemy naprzód o norymberskim .

Toczył się spór o jego wygląd. Mniemano, że Stwosz posiadał dom położony przy ulicy Prächtelgässlein l. 940. Właścicielka tego domu, Katarzyna Schmidtl posiadała pergaminowy list kupna i sprzedaży wystawiony przez Stwosza, list ten sprzedała w r. 1857 Edwardowi Rastawieckiemu, twierdząc, że to ten właśnie dom, będący jej własnością Stwosz posiadał. Tymczasem studya znanego Lochnera twierdzenie to po części obaliły. Ten uczony doszedł do przekonania, że dom przy ulicy Prächtelgässlein l. 940 nie jest całokształtem własności Stwosza, lecz częścią tejże własności, że Stwosz oprócz domu pod l. 940 posiadał także dom sąsiedni, do tegoż domu przytykający, na rogu Prächtelgässlein i Wunderburggasse położony, l. 939 oznaczony, że zatem całokształt posiadłości Stwosza to domy pod ll. 939 i 940. Zdanie Lochnera potwierdził plan Norymbergi z XV. wieku, zamieszczony w jedenastym tomie Städtechronicken, na planie tym bowiem obydwa te domy są oznaczone jako własność wielkiego artysty. Mimoto przecież nie zakończył się spór o dom Wita Stwosza.

W roku 1876 norymberska Stadtzeitung ogłosiła projekt, aby na domu Stwosza umieścić tablicę pamiątkową. Magistrat miasta Norymbergi uznał słuszność tego żądania i postanowił wniosek Stadtzei-



MADONNA STWOSZA Z DOMU STWOSZA W NORYMBERDZE.

tung w czyn zamienić i wmurować tablicę w dom pod l. 939. Dzieło jednak trafiło na opór niespodziewany. Oto właściciel domu Nr. 940 wnosi protest do Magistratu powołując się zaś na wywody sławnego, źródłowego historyka sztuki Bergaua, twierdzi, że nie l. 939, lecz jego dom jest domem Stwosza, że przeto na jego domu tablicę pamiątkową umieścić należy. Magistrat norymberski wstrzymał więc roboty i wezwał Verein für Geshichte der Stadt Nürnberg, aby towarzystwo to opinię swą w tej sprawie wydało. Wywiązało się ono wnet ze swego zadania i ogłosiło co następuje:

Źródła historyczne nie pozostawiają żadnej wątpliwości, że Stwosz mieszkał w domu pod l. 939 oznaczonym, (Tabl. II.) że dom ten posągiem N. Panny rzeźbionym ręką własną (Tabl. III.) ustroił. Dom ten nabył Stwosz od norymberskiej Rady miejskiej w r. 1499. Podówczas to właśnie rozkazał cesarz Maksymilian Żydów z Norymbergi wypędzić, domy ich sprzedać pobrawszy zaliczkę dochodu, który mu grabież żydowskiego mienia przynieść miała. Rada miasta Norymbergi zapłaciwszy cesarzowi z góry pieniądze wykonała jego edykt i domy żydowskie na sprzedaż wystawiła. Jednym z największych żydowskich domów była posiadłość starego Majra Johela z dobrym domem i podwórkiem; z jednej strony tego domu „siedział" Michał Mangerreuter, z drugiej zaś strony Kuntz Scharppffen, stolarz. Otóż w dniu 2. marca 1499 dom ten kupuje za sumę 800 fl. reńskich (według współczesnej nam wartości pieniędzy: za 14.160 austr. koron) jak dokument mówi „mistrz Wit Stwosz z Krakowa". Zatem Bergau i informowany przez niego właściciel domu pod l. 940 są w błędzie. Być bowiem wprawdzie może, że Stwosz posiadał także i dom pod l. 940, ze źródeł jednak to tylko jest pewnem i wątpliwości nie ulegającem, że wielki artysta posiadał pierwszą jego połowę, to jest dom pod l. 939. Na tym domu umieścił Stwosz posąg Bogarodzicy, ten też dom miasto Norymberga, tablicą pamiątkową w ścianę wmurowaną ustroiła.

*

Jeśli te wszystkie fakta z pism Lochnera, Bergaua, głównie zaś z rozprawy: „Das Wohnhaus des Veit Stoss", (Mitteilungen des Vereines für Geschichte der Stadt Nürnberg. I. Heft 1897 str. 91) dziś przepisałem, to tylko po to, aby wykazać, jaka jest różnica między Krakowem a Norymbergą. W naszym spokojnym Krakowie nigdy żadnych awantur o dom Stwosza nie było, nikt się tu o dom Stwosza nie kłócił i nie przekomarzał. Jak Kraków Krakowem nigdy jeszcze żadna gazeta nie postawiła wniosku aby ozdobić tablicą dom Stwosza, nigdy też magistrat budowy żadnej tablicy pamiątkowej dla domu Stwosza nie uchwalał. Nikt nigdy nie protestował i nie awanturował się, że nie sąsiedzki, lecz jego dom jest prawdziwym domem Stwosza, magistrat nie dawał tej sprawy do rozstrzygnięcia żadnemu Towarzystwu miłośników miasta Krakowa i toż towarzystwo nigdy się domem Wita Stwosza nie zajmowało i żadnej rozprawy o tym domu nie ogłosiło. A dzieje się to wszystko znowu dlatego, bo ze szczupłych funduszów publicznych, przeznaczonych na sztukę, drukuje się u nas olbrzymie „Teki konserwatorów" które są dyaryuszami podróży zawierającymi bardzo ważne sentencye zrodzone między obiadem na plebanii a preferansem we dworze, i wypadki które będą cennem źródłem do życiorysów estetyzujących dyletantów. Na ogłoszenie ważnych rękopisów, których istnienie jest powszechnie wiadomem, funduszów ni miejsca nie ma, starej notatce tej o domu Stwosza, daje wreszcie gościnę lwowska „Sztuka" której istnienie jest jasnym promieniem w dziejach artystycznych wydawnictw polskich, której powodzenie jest probierzem naszej kultury...

I jeszcze jedna uwaga. W roku 1876, w którym



DOM STWOSZA W KRAKOWIE PRZY UL. GRODZKIEJ.

dom Stwosza w Norymberdze tablicą pamiątkową ustrojono, była w Niemczech jeszcze pełna świadomość że Stwosz jest Polakiem z Krakowa rodem, wówczas to zaczynał dopiero Lochner swą znaną działalność „poprawiania" pamiętników Neudörfera, co było podstawą do stworzenia kłamstwa o urodzonym w Norymberdze Niemcu Wicie Stwoszu. W Krakowie w r. 1912 jest już świadomość, że Stwosz był Polakiem z Krakowa rodem. Zestawmy dwa fakta, że w Niemczech Niemcy w roku 1879 dom Polaka Stwosza tablicą ozdobili, że w Polsce Polacy w roku 1912 domu Polaka Stwosza jeszcze tablicą nie ozdobili — pozostawmy okropne wnioski z tego stanu rzeczy tym Polakom, którzy w najbliższym czasie, w krakowskiej radzie miejskiej decydować będą o podaniu wniesionem przez Towarzystwo imienia Wita Stwosza i — poszukajmy w źródłach w jakiem otoczeniu się znajdował krakowski dom wielkiego Polaka.

*

Gdzie był położonym ten dom? Źródło mówi: Wit Stwosz ma dom narożny przy ulicy Poselskiej. Atoli przy ulicy Poselskiej jest co najmniej ośm narożnych domów, wszak dzisiejsza ul. św. Józefa — przedłużenie dzisiejszej Poselskiej — była również ulicą Poselską — któryż z tych narożnych domów nabył artysta? Inny dokument, dotyczący tegoż domu objaśnia nas w tej sprawie. Zapiska Rady miejskiej z dnia 3. października 1481 r. oznajmia nam, że komplet Rady „pozwolił mistrzowi Witowi wybudować i zrobić trzy filary na przecznicy, która się ulicą Poselską zowie, w domu narożnym, który był kiedyś Leimitterowej". Wyraźniej już, a jednak z tej notatki nie wiedzieliśmy dokładnie, która to budowa była domem Stwosza. Grabowskiemu wystarczyły powyższe zapiski do konkretnego oznaczenia domu Stwosza, nam nie zupełnie wystarczają. Jakiż dowód, że dom Stwosza stał przy ulicy Grodzkiej? Jakiż dowód, że nie był przy rogu Senackiej, że nie był na rogu przy murach (dziś przy plantach), przy wieży legackiej, wreszcie na końcu krzywizny przy kościele Dominikanów? A jeśli był przy Grodzkiej jakiż dowód, że był po prawym brzegu a nie po lewym tejże ulicy? Grabowski kierował się faktem, że dom przy ulicy Poselskiej l. 16, wsparty jest podmurowaniem, które można uważać za trzy filary o których źródło mówi, to jednak również niczego nie dowodzi, bo takież trzy filary mogły być przy każdym z ośmiu narożnych domów, istnieć — a potem uledz zagładzie. A więc dane, zebrane przez Grabowskiego pytania nie rozstrzygają i do dokładnego oznaczenia domu Stwosza napewne nie prowadzą. Aby się dowiedzieć, który z domów narożnych przy ulicy Poselskiej był domem Stwosza, musimy o dokładniejsze postarać się daty.

Temi datami są zgromadzone przez nas w Rewindykacyach własności naszej wiadomości o domu ojca Stwoszowego, o jego odlewarni przy ulicy Poselskiej położonej. Gdzież ona była? Przypatrzmy się źródłom. W roku 1461, Hanusz Stwosz sprzedaje połowę swego domu „za Janem Narożnym przy ulicy Grodzkiej", w r. 1470 tenże Stwosz resztę swego domu „przy ulicy Grodzkiej na końcu przecznicy za Janem Kotlarzem". W roku zaś 1480 następuje akt sprzedaży domu przez Macieja aptekarza, Wincentemu malarzowi, własność ta zaś jest to „domus ex opposito plateae Canonicorum quae olim fuit Stox".

Jeśli wysnujemy wnioski o położeniu domu, czy domów Hanusza Stwosza, to nie pozostawiają one żadnej wątpliwości, że domy te, były, oryentując się od rynku, po prawej stronie ulicy Grodzkiej, niepodobna bowiem przypuścić aby dom po lewej stronie tejże ulicy był „naprzeciw ulicy Kanonicznej“ aby mógł mieć jakąkolwiek, choćby oryentacyjną styczność z ulicą Kanoniczą.

*

Jeśli domy Stwoszów były na prawym brzegu ulicy Grodzkiej, to własnością Wita Stwosza mógł być albo dom przy ul. Poselskiej l. 16, lub też dom przy tejże ulicy l. 11. Który z nich — rozstrzygnąć może autopsya. Dom pod l. 16 ma trzy wsporniki, szkarpy, które możnaby uważać za identyczne ze wspomnianemi w źródłach „filarami“. Czyż jednak dom pod l. 11 takichże wsporników nie miał? Otóż bliższe przyjrzenie się temu domowi, rzecz rozstrzyga. Starożytna brama tego domu, grube jego mury, styl budowy, świadczą, że parter tego domu doszedł do naszych czasów nienaruszony, że, gdyby tam kiedykolwiek były filary to w autentycznej, pozostałej dziś budowie, byłby ślad ich pozostał. Dziś tam żadnych śladów filarów nie masz, zatem dom przy ul. Poselskiej pod l. 16 wsparty trzema filarami jest domem Wita Stwosza.

*

Zbliżyliśmy się do prawdy, ale — sami to wyznajemy — nie doszliśmy do absolutnej pewności i prawdy. Nie czekając na efektów pełną a łatwą krytykę, sami wykazaliśmy słabe strony twierdzeń Grabowskiego, sami wykazujemy słabe strony twierdzeń naszych. Świadomi jesteśmy, że nie jest rozstrzygniętem czy „Narożny“ jest nazwiskiem, czy też oznaczeniem jego mieszkania, że w tym ostatnim wypadku zupełnie nam niewiadomo gdzie szukać należy jego domu, przy ulicy Grodzkiej czy Poselskiej? Przyznajemy, że mieszkanie Hanusza Stwosza nie jest w źródłach na ulicy Poselskiej oznaczonem, że, jeśli my na ulicy Poselskiej go szukamy, to nie jest to niczem więcej, tylko wyrozumowaniem*). Przyznajemy, że i chronologia nie uzasadnia dostatecznie dziejów przejścia własności od Hanusza aż do Wita Stwosza. W roku 1461 Hanusz sprzedaje połowę domu Dypoldowi Spilbergowi, w r. 1470 sprzedaje drugą połowę Jerzemu, synowi tegoż Dypolda i jego zięciowi Ulrykowi, za lat dziesięć t. j. w r. 1480 nie masz już tam ani Jerzego ani Ulryka, dom jest własnością Macieja aptekarza, który go sprzedaje Wincentemu malarzowi, za rok zaś, to jest w r. 1481, Wit Stwosz kupuje tenże dom od Zofii Leimitterowej, czyżby żony lub spadkobierczyni Wincentego malarza?! Nie zdobywa to naszej wiary, nie wzbudza naszego zaufania, choć z drugiej strony nic tam niema, coby chronologią tego stanu posiadania wykluczało. Tem mniej że wiemy dobrze, że na dom Stwoszów składało się kilka, co najmniej dwie połacie i my np. transakcyą z roku 1480 możemy być w błąd wprowadzeni biorąc pars pro toto.

*

Przedstawiliśmy czytelnikom wszystko, co po dziś dzień wiemy o domu Wita Stwosza, niechże czytelnik ze źródłowego materyału sam sobie syntezę złoży. Według naszego mniemania, twierdzenie Grabowskiego, że dom przy ulicy Poselskiej l. 16 (Tabl. II.) jest domem Wita Stwosza, należy dziś uważać za udowodnione. Ten dom zapisał Hanusz Stwosz swej ciężarnej żonie, wyruszając w r. 1433, aby w szeregach Jagiełły bić się za ojczyznę, w tym domu w r. 1438 urodził mu się genialny syn, Michał Anioł północy. Może skutkiem wojny przezacna rycerska rodzina podupada, w r. 1470 wyzbywa się Hanusz Stwosz reszty swego mienia. Rotgisarz Hanusz Stwosz odlewarnię swą Dypoldowi rotgisarzowi sprzedaje, w r. 1481, rotgisarz Wit Stwosz odkupuje zawodową odlewarnię a swoją ojcowiznę. W tym domu i w tej odlewarni przy ulicy Poselskiej dop l. 16, rzeźbionem i odlanem zostało epitafium Kallimacha, Kmity, genialne krakowskie i wielkopolskie spiże, w tym domu zrodziło się najpiękniejsze dzieło średniowiecza: „Zaśnięcie N. Panny“.

Ludwik Stasiak.

*) Myliłby się jednak i ten, ktoby odlewarni Hanusza Stwosza szukał przy ulicy Kanoniczej. Sądzić należy, że ulica ta biegła dawniej aż do ulicy Poselskiej. Na Kołłątajowskim planie Krakowa jej nie masz, ale na tymże planie nie masz również zaułku (dziś zamkniętego) koło pałacu Wielopolskich, który dziś każdy przy nowym magistracie widzieć może. Dokument z r. 1429 mówi nam że odlewarnie stawiano przy ul. Poselskiej zatem tam trzeba szukać domu Hanusza Stwosza.



WŁADYSŁAW SKOCZYLAS.



JACEK MALCZEWSKI: „NIEWIERNY TOMASZ“.
Obraz ol. premiowany w r. 1912 przez Akademię Umiejętności z fund. Barczewskiego.

NAGRODA AKADEMII UMIEJĘTNOŚCI

ZA DZIEŁO MALARSKIE W R. 1912.

Na majowem posiedzeniu br. Akademia Umiejętności w Krakowie wyróżniła nagrodą z fundacyi śp. Barczewskiego obraz Jacka Malczewskiego: „Niewierny Tomasz“.

Podajemy sprawozdanie Komitetu Akademii.

„Fundacya ś. p. Probusa Barczewskiego, na cele artystyczne przeznaczona, postanawia, że nagrodę winno otrzymać „najlepsze dzieło malarskie wykonane przez Polaka“, przyczem w rachubę wchodzą jedynie te utwory, „które w ciągu ubiegłego roku kalendarzowego wystawione były w Krakowie na widok publiczny“. Wyłączone zaś od nagrody są „utwory, które więcej niż na rok przedtem gdziekolwiek indziej były wystawione“.

W ciągu r. 1911 przez wystawy krakowskie (Towarzystwa Sztuk pięknych, Sztuki, Kościelną, Związku artystów) przesunął się pokaźny szereg dzieł, świadczący, że ruch artystyczny u nas jest żywy i płodny i to głównie w zakresie malarstwa. W równej mierze tego nie można powiedzieć o rzeźbie, jakkolwiek i w tym kierunku zdolności nie brak, tylko może brak pola działania i podniety z zewnątrz. Komitet już nieraz w latach poprzednich wyrażał utyskiwanie, że nie istnieje dla rzeźby fundacya odpowiednia nagrodzie śp. Barczewskiego za obrazy, którąby niewątpliwie mogła być zachętą dla rzeźbiarzy naszych do bardziej ożywionej działalności.

O ile znaczną była liczba obrazów wyszłych z pod pędzla malarzy naszych, a między nimi liczba dobrych i mających cechy charakterystyczne, które malarstwu polskiemu już nie od dziś wyrobiły dobrą markę w świecie artystycznym — o tyle nie można powiedzieć, aby stosunkowo wiele z nich godnych było stanąć w pierwszym rzędzie. Malarze nasi, nawet posiadający w wysokim stopniu w ręku środki techniczne, zdają się unikać zadań wyższego zakroju, tematów dramatycznych, wymagających wysokiego napięcia duchowego. Przeważnie wystarczają im studya z natury żywej lub martwej, zagadnienia kolorystyczne, wreszcie pejzaże i portrety.

W tych rodzajach nie brakło rzeczy nie przeciętnych, świadczących nie tylko o silnej sumienności przygotowania, ale o istotnym talencie, nawet twórczości. Na czele licznego zastępu pejzażystów należy wymienić — tak jak zwykliśmy to czynić od dawna — p. Juliana Fałata. Znakomitą była jego akwarela, której nazwa „Śnieg“ nie wyczerpuje szerzej pojętej treści. Żałować wypada, że znany mistrz krajobrazu polskiego w roku ubiegłym poza tem niewielką liczbę i to mniejszego znaczenia utworów wystawił w Krakowie.

Z akwarelowymi również obrazami, zwracającymi na siebie uwagę, jak: „Studya z Tatr“, „Widoki leśne“, „Kwiaty“ i „Wnętrza kościelne“ wystąpił p. Teodor Grott. „Dworek“ (olejny) p. Józefa Czajkowskiego odznaczał się zaletami nastroju i kolorytu; dzieła tego cenionego artysty już nieraz w tych sprawozdaniach były podnoszone. Coraz większe w tym kierunku postępy czyni p. Stanisław Czajkowski; świadczyły o tem przedewszystkiem olejne jego widoki: „Okolica Racławic“ (tryptyk), „Kościół jesienią“, „Droga do lasu“ i „Nieszpory“. Dobrym schwyceniem efektu słońca w dzień upalny odznaczała się „Pszenica“

p. Włodzimierza Tetmajera, w którego obrazach olejnych uderza zawsze temperament; odczucie swojskich cech wsi polskiej i silny, czasem nieco surowy koloryt. Swojski a poetyczny nastrój stanowił cechę obrazów p. Włodzimierza Kuglera, zwłaszcza zatytułowanych „Konie w słońcu“ i „Szary dzień“, równie jak p. Stefana Filipkiewicza kilku widoków nadwiślańskich, obok których na uwagę zasługiwały bardzo dobre „Kwiaty w wazonach“. Wreszcie wymienić wypada wysuwające się ponad przeciętną miarę „Śniegi“ p. Henryka Uziębły, p. Stanisława Gałka „Widoki Tatr“ i „Kościółek w Dębnie“.

Wśród portretów, których liczba była znaczna, p. Olgi Boznańskiej portret księżnej Adamowej Sapieżyny wyróżniał się wielką subtelnością technicznego wykończenia, delikatnością dotknięcia pędzla i drobiazgowem zaakcentowaniem piętna, jakie na twarzy ludzkiej wycisk wiek, posuniętem bardzo daleko, przy zachowaniu jednak warunków idealizmu, będącego właściwością tak słusznie cenionej artystki. Również idealizmem i pięknym układem, przy użyciu zupełnie innych środków artystycznych, odznaczał się portret pani B. dzieło p. Teodora Axentowicza, który wystawił także niepospolity pastel, zatytułowany „Zima“. P. Alfons Karpiński wystąpił ze zbiorową wystawą portretów i studyów olejnych, które stanowią dalszy ciąg rozwoju działalności malarza, z każdym rokiem czyniącego widoczne postępy. Uwydatniały się w nich dobry rysunek, pomysłowość w układzie, efektowny koloryt i francuski iście szyk w pojęciu i przedstawieniu kobiecych postaci. P. Wojciech Kossak w portretach księżnej Teresy Sapieżyny, hr. Jezierskiego na koniu i pani Jerzowej Kossakowej umiał z wielkiem podobieństwem osób portretowanych połączyć szeroki rozmach, tryskające życie i efektowność. Obok powyższych wymienimy jeszcze portrety męskie — utwory pp. Aleksego Nowakowskiego i Włodzimierza Błockiego.

Własnemi drogami idzie na wskróś oryginalny p. Wojciech Weiss, którego każdy obraz jest rozwiązaniem, często mistrzowskiem, trudnego i zawikłanego zagadnienia kolorystycznego. W tym względzie odznaczały się między innemi portret „Ojciec“ i portret kobiecy nazwany „Kwiaty“, jak również akt „Kobieta“ uderzający brawurą w zestawieniu barw.

P. Vlastimil Hofmann od lat kilku obdarza nas swemi pełnemi uczucia kompozycyami rodzajowo-religijnemi, w których poszedł śladami Malczewskiego. Madonny i figury przydrożne, wystawione w ubiegłym roku, nacechowane temi samemi właściwościami, co dawniejsze, obawiać się każą, by artysta nie wpadł w pewną manierę. Do tegoż działu zaliczyć wypada p. Zbigniewa Pronaszki obraz „Puste sieci“ z cyklu „Rybitwi Pańscy“, w którym przebija się elementarna siła kolorytu i śmiałość rysunku. Barwy kontrastowe tak bezwzględnie kładzione, że aż przykre, światła tak jasne, że aż rażące oko i niezrozumiałe, rysunek twardy — oto pierwsze wrażenie. Przezwyciężywszy je, uznać musimy, że poza tymi zbyt surowymi efektami jest duży talent.

Pp. Jan Bukowski i Kazimierz Sichulski wystąpili z zajmującymi projektami polichromii kościelnej, które pozwalają spodziewać się, że malarskie dekorowanie wnętrz naszych kościołów wejdzie wreszcie na właściwą drogę, przez to, że powierzane będzie prawdziwym artystom.

W projekcie pierwszego z nich znać kulturę i zrównoważone poczucie piękna; w projekcie p. Sichulskiego przebija się oryginalność pomysłów i śmiałość zarówno rysunku jak kolorytu, w którym do zupełnej doskonałości życzyćby trzeba pewnego jeszcze wykształcenia; z porównania z dawniejszemi dziełami wnosimy, że artysta od pewnego czasu zaczął na tę drogę wstępować.

Do najlepszych kolorystów-dekoratorów w wyższym stylu należy prof. Józef Mehoffer. Jego dekoracya sklepienia i ścian skarbca katedry na Wawelu, jak kilke innych w tym rodzaju dokonanych prac, oraz projekt malowania wnętrza katedry płockiej, są to dzieła sztuki o cechach monumentalnych. Jego witraże do katedry w Fryburgu, które od lat kilkunastu jeden po drugim komponuje, mają ustalone uznanie w świecie. Niedawno Akademia miała sposobność odznaczyć nagrodą jego witraż w Katedrze krakowskiej. Wystawione w roku ubiegłym dalsze kartony barwne dla Fryburga obok seryi również wystawionych studyów do nich rysunkowych świadczą, że artysta nie tylko utrzymuje się na tej wyżynie, ale ciągle kroczy naprzód, ku niemałej chlubie sztuki polskiej.

W tym przeglądzie całorocznej produkcyi wybitniejszych naszych malarzy na naczelnem jednak miejscu postawić trzeba utwory pierwszorzędnej siły i formy, jaką w świecie artystycznym naszym jest nie od dzisiaj prof. Jacek Malczewski. Jego obrazy są zawsze ozdobą wszystkich wystaw krakowskich. Zbiorowa wystawa dzieł jego urządzona w r. 1911 w Wiedniu odbiła się niemałem wrażeniem w całej krytyce. W Krakowie w ciągu tegoż roku wystawił szereg znakomitych portretów i większych kompozycyj. Wśród tych ostatnich zwłaszcza obrazami „Kuszenie Chrystusa przez szatana“ i „Niewierny Tomasz“ stanął na wysokości wielkiej sztuki europejskiej. Złożyły się na to: głębsza myśl filozoficzna, doskonały układ, oryginalność pomysłu, pełnia wyrazu w głowach ludzkich, mistrzowski rysunek, wyborna plastyka, i świetny koloryt; słowem szlachetności koncepcyi odpowiada tu zapanowanie nad środkami technicznymi. Patrząc na te obrazy każdy powiedzieć sobie musi: tak u nas jeden tylko Malczewski malować potrafi.

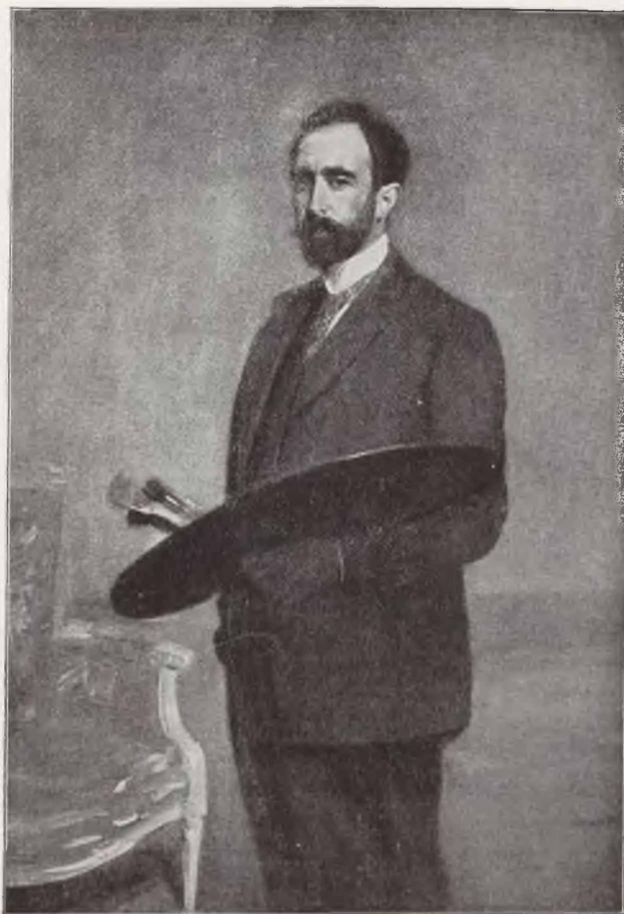
Komitet jednomyślnie postanowił do nagrody z fundacyi ś. p. Barczewskiege na r. 1911 przedstawić Akademii Umiejętności obraz p. Malczewskiego drugi z wyżej wymienionych, t. j. ten, którego nazwa jest „Niewierny Tomasz“.



JULIUSZ FAŁAT.

Redaktor: DR. TADEUSZ RUTOWSKI. Wydawca: Spółka wydawnicza „SZTUKA“.

DRUKIEM ZAKŁADÓW PRZEMYSŁOWYCH SPÓŁKI „PRASA“, WE LWOWIE.



TEODOR AXENTOWICZ.
Autoportret.
Własność hr. Milewskiego w willi na Sta Catarina.

TEODOR AXENTOWICZ.

Axentowicz należy do niewielu polskich malarzy o europejskiej marce. Ostrogi zdobywał w Monachium czy Paryżu — kompozycyami na tle ludowym, etnograficznym, stopień w hierarchii artystycznej światowej — portretami; — edukacya artystyczna — europejska, poziom artystyczny w technice, kosmopolityczne cechy malowanego świata większej połowy jego produkcyi, otwarły mu dawno wszystkie europejskie wystawy i targi.

Ale przy tym „kosmopolityzmie“ malarza salonu, malarza górnych sfer towarzyskich, tych *upper ten thousand,* które są najbardziej podobne do reszty świata, tego *peintre des élégances mondaines*, malarza „Europy w Polsce“, a przedewszystkiem tego malarza uroczej kobiety, kobiecych „główek“, które go istotnie zrobiły „popularnym w Europie“, potrzeba było koniecznie czegoś więcej, prócz cech kosmopolitycznych, żeby się wybić ponad tłumy pokrewnej produkcyi, cisnącej się ze wszystkich stron świata.

I tu jest właśnie punkt, świadczący o niedocenieniu wartości Axentowicza w sztuce polskiej. Są tacy, którzy go mianują już kosmopolitą i chętnie by go poza nawias „Sztuki polskiej“ wykinęli. Bo w przejściowej fazie rozpasanej etnografii, jednostronności szukania „narodowej“ podstawy sztuki jedynie w motywach ludowych, a co za tem poszło w dostrojeniu techniki do grubości tematu, — w przejściowej fazie pewnego ludowego prymitywizmu, szukającego nowej, własnej, narodowej formy w pewnej brutalizacyi, zdziczeniu, w przecenianiu teoryi „rozmachu“, jako nieomylnego kryteryum „narodowej duszy“, — a dodać do tego, w epoce panoszącego się dyletantyzmu i szkicowości, — sądy o artyście, który lubi kulturę, polor, wykwint, wdzięk, stare piękno, jak je pojmowała cywilizacya, widzi „duszę“ także w jedwabiach, a nie w samej guni i baranim kożuchu, który po staremu szuka nowych harmonii barw i tonów, który rysuje na prawdę i do końca, który odtwarza subtelności fizyognomii, drganie nerwu, tysiączne niuanse spojrzenia czy uśmiechu, a nie załatwia się z tem wszystkiem wrzekomą „charakterystyką“ grubych rysów i połamańcami brutalnych form ludzkich, ginących zresztą pod bezforemnością guni czy baranicy, sądy o prodkcyi artystycznej tego gatunku bywają w ojczyźnie obecnie — niesprawiedliwe.

A wystarcza spytać się dużego zagranicznego Kunsthendlera czy wydawcy, co robi, że obrazy Axentowicza są *des tableaux a côte marchande*, że ubolewa, że ich tak mało przychodzi na targ, bo go malarz nie potrzębuje, a powie ci odrazu: że Axentowicz przy całym pozornym kosmopolityzmie swojego malowanego świata, reprezentuje bardzo określony własny typ talentu, „swój styl“, o niezawodnej odrębności wybitnego iddywidualizmu, o całkiem własnej fizyognomii. Co więcej, — że ten wrzekomy kosmopolityczny świat Axentowicza, całkiem wyraźnie różni się od innych, że te jego



POGRZEB HUCUŁA.

„górne dziesięć tysięcy“ całkiem odmienne od tamtych, które maluje Duran, Shannon, Flameng czy Boldini, że te „główki“ przypominają Sargenta, ale są przecież odmienne, a już całkiem inne i o całe niebo lepsze od „główek“ Fryca Augusta Kaulbacha. Słowem: że ten Axentowicz, co to niby maluje salon całego świata, arystokracyę kosmopolityczną, kobietę którą „gdzie bądź“ można spotkać, — to jest polski malarz, który maluje po polsku, salon polski, tony, allury, wzięcie, ułożenie, wychowanie, formy, których niema gdzieindziej, kobietę polską, wdzięk, czar, duszę, oczy, uśmiech, których niedoszukasz się w dwudziestu tysiącach płócien paryskich „salonów sztuki“. Słowem natkniesz się na tysiąc „główek“ i rozpoznasz z daleka jedną Axenta.

Otóż, kto śledzi prądy opinii „narodowej“ w sztuce, to spostrzeże, że nastała faza, w której sądy o Czachurskim, czy Żmórce, o Bakałowiczu, ba, o Siemiradzkim, o szeregu innych, co mówią „obcym akcentem“ są niesprawiedliwe, że znamy takich, coby ich wszystkich ze „sztuki polskiej“ wyrzucili. Ci by się oczywiście załatwili i z Axentem, gdyby nie miał przeszłości „huculskiej“, — „oberków“, „pogrzebów“ i „Jordanów“, gdyby nie był doskonałym organizatorem „Sztuki“ i pierwszym „elekcyjnym“ rektorem akademii przy placu Matejki.

Otóż zdawało nam się, że czas, żeby temu prądowi, coby gotów był zubożyć dorobek Sztuki polskiej, krzyknąć: stój. Stój — bo, ograniczanie narodowej sztuki, dużego społeczeństwa, o ogromnej historyi, o olbrzymich terytoryalnych przestrzeniach, o ogromnem bogactwie życiowych objawów, form, poziomów, do jednego światka, a choćby świata, do garści objawów, do jednej formółki czy hasła, byłoby głupotą, marnotrawstwem, niesprawiedliwością i cofnięciem się Sztuki Polskiej.

Nie! Przy całej radości z budzenia się nowych prądów, obejmywania coraz nowych dziedzin, — przy całym kulcie dla najrozmaitszych kierunków, które tylko świadczyć mogą o bogactwie duszy polskiej, musimy cieszyć się wszystkiem cośmy posiedli, co mamy, i nieuronić nic z narodowego skarbca sztuki polskiej.

Otóż młoda nasza „Sztuka“ dla wszystkich objawów i prądów szuka zrozumienia, i chce im służyć, i chce przyczynić się do narodowego uświadomienia na polu Sztuki polskiej, co jest dorobkiem czasów a co chwili, wogóle, co jest dorobkiem a co iluzyą, gdzie drogi a gdzie manowce, co umarłe a co żywe, co poszło do skarbca a co się jeszcze dorabia, — co należy do przeszłości a przed czem jutro. Z równą miłością dla dążeń, dla pracy, dla wszystkich dróg które prowadzą do utrwalenia stanowiska Sztuki polskiej w narodowem życiu, — do utrwalenia stanowiska Sztuki polskiej w Sztuce światowej.

To możliwe, tylko przy podaniu bogatego materyału faktów i czynów dla wszechstronnego poznania, przy umożliwianiu społeczeństwu porównania i własnego sądu, przy wykluczaniu hyperkrytyki czy cielęcego zachwytu, wszelkich superlatywów, partyjnych czy osobistych motywów, zawistnych odsądzeń czy autoreklamy, dylettantyzmu krytyki i kawiarnianej apoteozy.

Otóż — bez superlatywów — Axentowicz należy już do kapitału Sztuki polskiej. Axentowicz „Huculskich pogrzebów“ i „Oberków“, jak Axentowicz portretów Osławskiego, Arcyksięcia, Doktora Sonnenberga czy Don Antonia, jak Axentowicz eleganckiego świata, Axentowicz największy dziś polski pastelista, Axentowicz przedziwnych „główek“. Bez superlatywów.

Czem Sargent dla Sztuki angielskiej i amerykańskiej, — ze wszystkiemi restrykcyami jakie dyktuje wszelkie porównanie, zwłaszcza z olbrzymami, — czem Fryc August Kaulbach dla Niemców (tu już należy dodać — i więcej) — tem Axentowicz dla nas.

Sargenta, to nawet życiem przypomina. Ten był synem amerykańskich rodziców, urodzony we Florencyi, wykształcony w Paryżu, osiadły w Londynie, malujący dla Anglii i Ameryki, czego nie zabierze Paryż. Nasz polski Armeńczyk, urodzony z matki Węgierki w Kronstadzie (Brasso) (1859) siedmiogrodzkim, w parę miesięcy po przeniesieniu ojca, sądowego urzędnika, ze Lwowa do Węgier, — dokąd się dostał z Galicyi dla znajomości języka rumuńskiego i węgierskiego. Wnet wraca do Lwowa, uczęszcza i absolwuje lwowską szkołę realną i zaczyna trochę politechniki. Ale skłonność ma-



RUSINKA.



RUSINKA.

larska od dziecka wrodzona. Jedzie więc wprost ze Lwowa do Monachium gdzie się kształci pod Wagnerem, Benczurem, — a nie przypadkiem wybrał sobie tych Węgrów. Ten Wagner Szandor, doskonały pedagog, któremu wielu polskich malarzy zawdzięcza rysunek, zdolność sumiennego malowania i „skończenia“ obrazu, dał dobre podstawy naszemu portreciście. Benczur Gyula zachęcał do malowania życia ludowego i egzotyki etnograficznej.

Potem Paryż — 11 lat. Od 1885 — czasy nowego renesansu francuskiej sztuki, przyjęcia impressyonizmu i — obrony „starego“ malarstwa francuskiego. Duży wpływ wywarł na Axentowicza Carolus Duran, duży portrecista i kontynuator najlepszych tradycyi francuskiego portrrtu. Choć Axent nie był jego uczniem, ale wskazówki Durana, zachęty publicysty Henri Fouquier miały duży wpływ. Z pod Durana wyszedł Sargent, i może ten Anglo-Amerykanin, starszy kolega, tryumfujący w tylu „Salonach“ Paryża portretami eleganckiego świata, czarem postaci kobiecych, urokiem milusińskich, wywarł największe wrażenie. Kto się wpatrzył w twórczość Axentowicza nie pomyli się twierdząc że i Whistler, ten Iro-Amerykanin swymi melodiami i symfoniami kolorów nie był bez wpływu.

Resztę zrobiła podróż do Anglii, Londyn w 1893. Ale to był już malarz z pozycyą, co wziął w Monachium trzy srebrne medale, co już w Paryżu za Osławskiego został *associé* Salonu, a w 1889 *officier d'Academie*, co miał za sobą i „pogrzeb Hucuła“ i „Oberka“ malowanego w Paryżu, — dziś własność Towarzystwa Zachęty Sztuk w Warszawie, — w parentezie mówiąc, Bóg wie dla czego przezwanego „Oberkiem“ jakimś mazowieckim, chociaż jest sobie całkiem ruską sceną o wyłącznie ruskich kostiumach.

Ale Londyn, malarstwo i jeszcze coś zaznaczyło się w życiu Axentowicza. Poznał czary kolorystycznych „idealistów“, mistyczność scen ludowych i baśniowych, co wpłynęło na malarza „etnograficznych“ obrazów. Poznał „duży świat“, ten malowany na płótnach Van Dycka a zwłaszcza Gainsborough'a i Reynoldsa i ten swoich contemporainów — Whistlerów, Shannonów, Sargentów.

I nie może ulegać wątpliwości, że się przekonał, że poza tradycyą portretu Davida, Ingres'a, Ricarda czy Durana, tego typowego *bourgeois*-yjnego portretu, o wszystkich cechach tej *solidité robuste*, dobrej faktury, rysunku, plastyki, karnacyi, są wyższe ideały portretowej sztuki, której tradycyi trzeba jednak szukać — w Anglii.

I poznał drugi „wielki świat“ salonów „dobrego towarzystwa“ i wdzięki angielskich form, tonu, które tam niesą przywilejem samych społecznych szczytów. W tym świecie miał znaleść towarzyszkę życia — Polkę, ale wyrosłą w rodzinie od dwóch generacyi w Anglii, co mu wniosła w dom najlepsze tradycye wielkiego patryotyzmu, tego „w dużym stylu“ wypadków dziejowych i kulturę najlepszego towarzystwa angielskiego.

Ożenił się z panną Izą Giełgudówną, prawnuczką tego Marszałka Nadwornego Litewskiego Michała, z ostatniej doby państwa, co to „w zawodzie prac obywatelskich i zasług Ojczyźnie, jeden z najznakomitszych obywateli W. Ks. Lit., przeszedł wszystkie funkcye, któremi Polska swych prawych zaszczycała synów“. Ożeniony z Tyszkiewiczówną miał starszego syna Antoniego, co to w 1812 Napoleonowi cały pułk własnym kosztem wystawił, nieszczęśliwego generała dywizyi z 1831, — i drugiego Jana, najmłodszego marszałkiewicza, co także brał udział w wojnie 1831, potem po konfiskacie ogromnego majątku Giełgudyszek (z którego dziś powstało kilkadziesiąt folwarków i właścicieli) emi-



OBEREK.
Własność Galeryi Tow. Zachęty Sztuk P w Warszawie.



JORDAN.



STUDYA DO JORDANU.



STUDYA DO JORDANU.



STUDYA DO JORDANU.



WIEŚNIAK ZE SŁOWITY.



Z POD KRAKOWA.



Z POD KRAKOWA.

grował do Anglii, i z Szemiotównej miał syna Adama, ojca pani Axentowiczowej. Dzielny ten człowiek, urodzony w 1834, wykształcony w Oxfordzie dostał się wcześnie do ministerstwa wojny, doszedł niepospolitemi zdolnościami do stopnia szefa sekcyi, a wysłużywszy 40 lat, z ogromną pensyą, starzec pełen inteligencyi jeszcze dziś, co roku, przedkłada ministerstwu poważne memoryały.

Adam Giełgud poślubił we Lwowie pannę Leontynę Anielę Aszpergerównę i z niej ma trzech synów żyjących w Anglii i córkę Izę, żonę naszego Axenta. Pierwszy syn państwa Axentów przyszedł na świat w Anglii, reszta w kraju.

I tak się jakoś splotły polskie i angielskie czynniki, że się ich już dopatrzysz wszędzie, i w życiu i w sztuce Axenta. Więc syn, co się rodził nad Tamizą wabi się Tommie i córka Gladys, co dała nazwę willi w Zakopanem, a trzeci Archibald, którego konterfekt wisi w lwowskiej galeryi, ale inne, to Jan, Jadwiga, Wanda, Irena Renata i Kazia. A jak się to bawi na około atelier ojca, naprzeciw Giewontu, to równocześnie to przemiła polska dzieciarnia i *Garden-party* z *West-corner* przy Hyde-parku.

A w sztuce? Nie jest prawdą, żeby Axentowicz, malarz huculskich i ruskich Jordanów, pogrzebów i Oberków, podolskich targów i scen karczemnych, zerwał z motywami ludowemi czy obrazkiem etnograficznym. Malując „Kwiaty salonu" i *grandmondu* i główki boudoirowe, nie bez tego, żeby nie uszczknął po drodze i polnego kwiatka. Jest pewien paralellizm jego twórczości. I jeszcze dziś czeka wykończenia nowy Jordan, o barwnych kapach i ornatach i chorągwiach bajecznie kolorowych szumiących nad ludem w kożuchach.

Axentowicz w etnografii szukał oryginalnych typów, jeden z pierwszych „huculistów" w kraju, obok Wacława Szymanowskiego, ale wabiła go do tego świata przedewszystkiem strona piękna, malownicza, poetyczna to też ta Ruszczyzna i Huculszczyzna nie zrobiła u niego spustoszeń, gunia i kożuch nie nauczyły go pogardzać linią ciała choćby pod guglą czy cuchą, zmarzłe i zesztywniałe ręce, palce czerwone od obcierania nosa nie uwolniły od malowania rąk i palców ludzkich, dzikie kolory tentowały, gdy dawały nowe harmonie. Ludowe typy jego są prawdziwe i — piękne. On tak widział. To już są i tacy co tak widzą...

Axentowicz obok etrografii, malował i historyę, chociaż znowu więcej *„peinture d'histoire et du costume"*, jak dziejowy patos. Malował „Würzburg w 1811" z napoleońskich czasów, i próbował „Pochód Słowian", i dawno zaczął, po latach na warszawski konkurs niby skończył a nieskończył „Poselstwo polskie zapraszające Walezyusza na tron Polski", — które widziałem doskonale zaczęte, pyszny pomysł przedstawienia dwóch światów na połowach obrazów, — szeroką, polską zamaszystość rubaszną polskiego poselstwa i wykwint francuskiego dworu na tle renesansu.

Ale punkt ciężkożci przesunął się do portretu, zwłaszcza portretu kobiecego, a za tem poszło, że pokochał pastel, który mu był sposobniejszy do wyczarowania tysiąca subtelności, które umie ciągle odkrywać.

To ciekawe. Portrety męzkie prawie wyłącznie maluje olejno, portrety kobiece, postacie kobiece, dzieci maluje prawie wyłącznie pastelami. Umie doskonale jedno i drugie. Męzkie, wymagające więcej siły, dosadno-





ZE ZBIORÓW F. JASIEŃSKIEGO W KRAKOWIE.

ści, realistyki wymagają oleju. Wiotkie, eteryczne, subtelne, te drugie — wolą pastel.

Byli malarze, co nie robili różnicy, mieli niejako te same formuły, te same arkana techniki dla mężczyzn i kobiet, — Tycyan czy Velasco, Rubens, Van Dyck, Rembrandt czy Hals. Udowodniono, że dlatego oni właśnie, prócz Tycyana — nie osiągali jednakich rezultatów z obydwoma płciami. Kobiety Velasqueza, zwłaszcza Rubensa są zanadto „męskie“, a u Van Dycka prawie wszędzie pewna kobiecość, chociażby malował generałów hartownych w stu bitwach i „wilków morskich“. Reynolds malował całkiem inaczej mężczyznę jak kobietę, znajdował jakąś inną linię, pozę, koloryt. Ale malował z jednej palety,

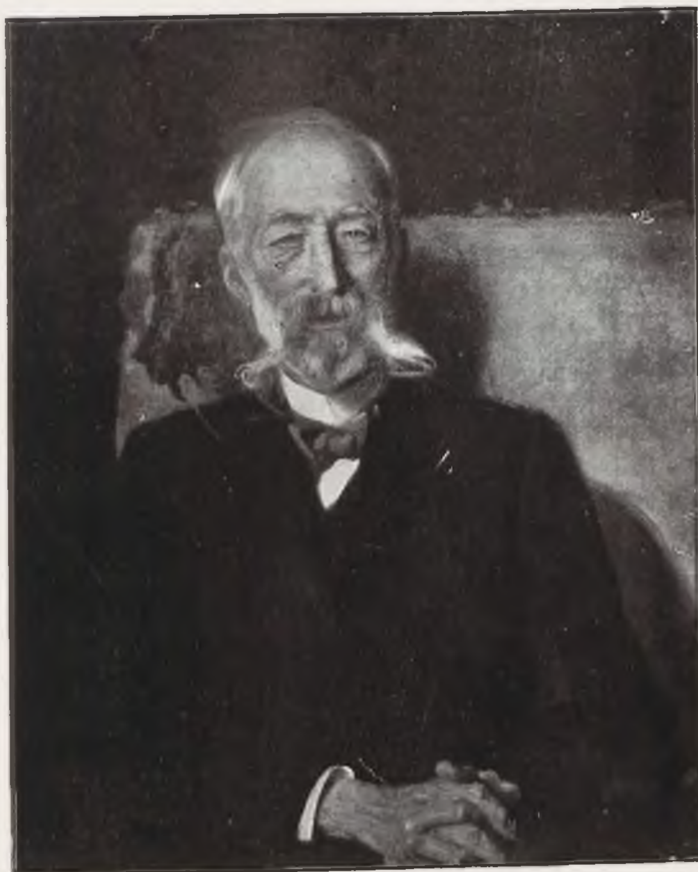
Portret męzki Axentowicza jest dużej wartości. Namalował ich dużo, od Osławskiego począwszy w Sukiennicach krakowskich, jeszcze bardzo Duranowskiego. Malował ks. Adama Sapiehę, ks. Władysława Czartoryskiego (grisaille), Arcyksięcia Stefana wielokrotnie, jednego pysznego, — inny portret co jest w klubie yachtowym w Pola, inny przy fortepianie co jest w Balicach, — prezydenta krakowskiego Friedleina, Henryka Schwarza, w jego jubileusz w Kongregacyi kupieckiej, wybornego Don Antonio w Żywcu i może jeszcze lepszego Dra Sonnenberga chirurga, co operował Arcyksięcia, przeznaczony w darze dla doktora, a który tak się udał, że go Arcyksiążę zachował dla siebie, — i wybornego olejnego pana z „wąsami“, który był na lwowskiej wystawie w 1910, a który reprodukujemy, — syna Sary Bernard i wielu innych.

Doskonały olejny autoportret malował dla galeryi autoportretów hr. Milewskiego, co wisi w willi jego na wyspie Sta Catarina koło Poli. Reprodukujemy go na czele sylwety. Że dzisiaj mu się broda nieco zaprószyła, to przecież konterfekt jeszcze na długo trafny.

Ale „popularność“ sobie zjednał jako malarz „Elegancyi światowych“, damy salonu, *„ladies of quality“*, ale przedewszystkiem wdzięku kobiecego, gdzie go spotka. Tu miał największe powodzenie i zdobył sobie nie ledwie monopol.

Tajemnica sukcesu bardzo prosta. Tego się nikt, nigdy nie nauczył. Można się nauczyć składać rymy, poetą trzeba przyjść na świat. O Reynoldsie powiedziano, że nie potrafił się dotknąć przedmiotu, żeby go nie upiększyć — *„touched no subject vithout adorning it“*, że umiał tylko odkrywać perfekcye portretowanej osoby — *discover only the perfection of those, whom he represented.* Niedziw że szły do niego wszystkie, co chciały by je przekazał potomności — jako anioły, — *to be transmitted as angels...*

Nie żeby nie chciał czegoś podobnego mężczyzna. Mówił mi raz duży portrecista polski: „Niemasz pan pojęcia co to za kłopot. Lada polityk powiatowy, wybrany na posła przez swego arendarza i starostę chce wyglądać na „Staatsmana“ (właśnie miał na sztaludze skończonego tumana) — lada gogo, co umie powozić z ko-



PORTRET.



DR. ROSENBLATT W KRAKOWIE.



KS. WŁADYSŁAW CZARTORYSKI,
Hotel Lambert w Paryżu.

zła, ma pretensyę żeby go przedstawić jako męża stworzonego do rządu, — lada wekslarz chce wyglądać na milionera, „lada dureń...“

Otóż widocznie Axent urodził się malarzem wdzięku kobiecego. Szyku, elegancyi, tonów, wytworności — mógł się już douczyć. Więc malował jeszcze po Duranowsku Sarę Bernard i panią Golejewską-Czarkowską, potem zaczyna się wzięcie, maluje od Hotelu Lambert przez Sieniawę, Żywiec, Balice, Kraków, Warszawę, — po Antoniny.

Doprowadził do wirtuozostwa. O wpływach, może wzorach, może ideałach i celach dążeń — mówiłem już. Nauczywszy się doskonale od Wagnera i Durana, pewnie najwyżej poztawił przed sobą Sargenta, Whistlera. Pewien *cousinage* z tymi dużymi, jest niezawodny. I można zahazardować twierdzenie, że bez tych *velleités Sargentiennes i Whistleriennes,* bez anglo-polskiego domu, może bez pani Izy, bez pewnego purytanizmu wniesionego z Anglii, byłby szedł dalej śladami Drana, Chaplina, a może byłby zaszedł tam, gdzie są Boldiniowie i Gandary. Dość, że ten malarz światowości, pięknej kobiety, nie popadł w manierę tych, co na „wielkim świecie“ widzą tylko — Marquise d'Atoutvenant czy baronowę Toutyva...

Znowu bez superlatywu. Niektóre portrety Axentowicza mogą doskonale wisieć koło Sargenta, ta jedna czarna dama, nieustępuje portretowi Duchessy of Portland, ta druga — Lady Elcho czy Lady Hamilton, — takie jak pani Grandeau znajdziesz z postaciach Potockiej czy innych.

Axentowicz jest wybornym malarzem dzieci, dziopek, panienek, panien. To także rodzaj i dar osobny. Pisze raz Witkiewicz, żeby dokuczyć Matejce, że najlepszym obrazem Velasqueza to nie historyczny obraz, — „wzęcie Bredy“ — ale „portret pijaka“. To oczywiście nie prawda. Ale wielcy historycy sztuki godzą się na to, że może największe arcydzieła Reynoldsa, to — „dziewczynka z poziomkami“ i „tańczące baby“. Ten niby mały światek malutkich, malusińskich, to także duży świat sztuki. Łatwiej namalować *une grande machine melodramatique,* jak rzetelny obraz życia dziecięcego, bo te objawy malutkiej duszy, to duża sztuka. Te *baby* i *mioche*'e Axenta, dziewczynki *filette*'y i *girl*'e, lale, lalusie, missy i miseczki, *marmaille* czy podlotki, to prawie monopol naszego pastelisty. Wesołe czy rozgrymaszone,



KS. CZARTORYSKA W KRASNEM.



PORTRET DZIECI.



KS. CZARTORYSKA W KRASNEM.

rozbawione czy pozujące, *chou d'amour* czy nieznośny bemben, — co on z tego nie potrafi zrobić! To pewna, że by się jednych nie wyparła Madame Berthe Morissot, a drugich Miss Mary Cassatt. A znowu te starsze mogły by wisieć koło dzieci Wertheima czy panien Hunter Sargenta.

Ale „europejską popularność“ przyniosły owe „główki“. Malował główek seciny Grottger, puścił ich pełno, tych „rzymskich“ Siemiradzki, tych monachijskich Czachórski. Axenta są inne, a nawet całkiem inne. Nie może ulegać wątpliwości — ta popularność miała racyę. „Oberek“ czy „Pogrzeb hucuła“ jest doskonały, ale były już takie, równe, lepsze. Portrecistów dużej miary co sięgali do głębi charakteru, dobywali *le trésfonds de l'âme humaine,* i co mieli i mają styl większy, miała i ma sztuka polska.

Pod nazwą „główek Axentowicza“ idą te nieprzebrane studya wdzięku kobiecego. On je bierze z salonu i z suteren, ze sceny i z za kulisy, z budoiru i z podwórka, garderoby i pastwiska, potem nalepia arkusz papieru na bleitram, bierze pudełko kredy — i wychodzi z tego galerya — *des plus belles princesses du monde,* całe tuziny postaci czarujących, królewnych z bajki, całe bogactwo dusz i duszyczek, temperamentów i charakterów a przynajmniej buzi czy pyszczków. Jeden robi hetmanów, drugi szewców, ten zrobi doskonałą Kaśkę od rzepy, — Axentowicz maluje kobietę „uroczą“, — więc nie koniecznie piękność, nawet nie koniecznie piękną, ale musi mieć coś z kwiatu, niekoniecznie zaraz centofolię, kwiat egzotyczny, storczyk, iris czy gladis, — maluje tak samo kwiat polny, stokrotkę, macierzankę, wrzos z hali, na trawie wiosenne puchy. Więc zostawił Żmurce kobietę przezmysłowioną, nie popełnił jednej porcelanki Czachórskiego, nie wyrzyna kamei greckich, ani klasycznych profilów, — ale maluje czarujące postacie, czarujące skarbami duszy, serca, czy przynajmniej spojrzenia czy uśmiechu. Wytworny, rafinowany, artysta w każdym —



RUDOWŁOSA.

milimetrze, dyskretny, subtelny — rysuje, maluje niby pyłkami motyla, niby sam epiderm, niby po wierzchu tylko, — a przypatrz się dobrze jak on rozróżnia mechanikę spojrzenia czy uśmiechu, co to za majster, żeby wydobyć — fizyognomię kobiecą, sto fizyognomii, — a pod tem sto dusz, temperamentów, osobnych istot. To niby nic. Parę linii profilu, czy owalu, czasem oczu, gdzie były, czasem oczka, czasem tylko parę ślepków, parę pukli czy smużka włosów, usta, czy pyszczek, trochę wstążki, gazy, gałązka heliotropu czy bławatek, zapach esencyi Lentherica czy tylko *odor di femina*, jeszcze musnięcie kredy, co podniesie epiderm w jednem miejscu, pogłębi tamto — i jest fizyognomia, jest dusza. Wątła i eteryczna, jedna, — czuła i łatwo dotkliwa, druga, jeszcze inna ta trzecia, dziesiąta. Każda inna. To nie prawda że się Axent powtarza. Doda trocha kredy, puści ćwierć kropli krwi w niebieską żyłkę więcej, i jest nowa odmiana, nowy wdzięk, nowe czary.

Osobna przyjemność, to wyjmować u Axenta z kątów zawalonego atelier w Akademii na placu Matejki, czy z tych dwóch ateliers przy willi Gladis, nad szumiącą rzeką na przeciw Giewontu, te zaczęte płótna czy kartony. Nie raz chciałem doszukać się zkąd on to bierze, — zdawało mi się — no — to Chaplin, a to „księżniczka z krainy porcelany“ Sargenta, a to któraś „melodya“ Whistlera, — a to wszystko nie prawda. To Axent, to jeszcze Axent, — to tylko Axent.

Otóż, raz jeszcze bez superlatywu. Zaczął całkiem według dzisiejszych wymogów. Malował Hucułów. Bo chciał *heimische Kunst*, chciał być *bodenstaendig*, — miał oczywisty *gout du terroir*. Jest dobrym portrecistą. I jest doskonałym malarzem polskiego lub po polsku malowanego „wielkiego świata“ i światowych elegancyi, szyków, tonów, dystynkcyj. Nauczył się tego na wielkim świecie, bo i taki jest i ma swoje uroki — i swoje prawo — do sztuki. I maluje to po swojemu i po polsku. To jest bez „rozmachu“, to jest dyskretne w kolorze, jakieś melodyjne, bez mocnych akcentów, nie wrzeszczy, a przecież jest bajecznej kolorów harmonii. I w tem ani śladu porcelany, lalki, żurnalu mód, karmelka czy pomadki, — przepych odmian, niuans, żadnego szablonu, banału.

Byli tacy, co myśleli że to nic trudnego. Jemu łatwo, bo on ma — modelki takie. I to bajka. Daj ją drugiemu — a co z niej zrobi. Znam kilku co próbowali. Nie potrafił żaden, choć mówił, że jakby nie miał czegoś lepszego do roboty i „wyższych“ zadań i „prawdziwej sztuki“ toby go zakasował z kretesem. A to nie prawda, — wiem że próbował, — nie potrafił.

Dobrze że „Sztuka polska“ ma takiego. Axentowicz w granicach swojego talentu i swojej odrębności jest może *seul de taille*. Axentowicz należy do dorobków Sztuki polskiej.

Nie wolno go niedoceniać lub lekceważyć dlatego, że są inne talenta, diametralnie przeciwne natury i odrębności. Miejsca pod słońcem Sztuki polskiej jest i dla innych i całkiem innych całe mnóstwo.

Tadeusz Rutowski.



WŁASNOŚĆ M. PAPIESKIEGO W WARSZAWIE.



GŁÓWKA.



AFISZ „SZTUKI“ W WARSZAWIE.



WŁASNOŚĆ HR. STANISŁAWA BADENIEGO WE LWOWIE.



CYGANKI.



GŁÓWKA.



ZADUMA.



RODZINA ARTYSTY.



ARCHIBALD.
Najmłodszy syn artysty. — Własność Galeryi Nar. m. Lwowa.



DAMA W CZARNEJ SUKNI.



PORTRET PANI POZNAŃSKIEJ W WARSZAWIE.



CÓRKA ARTYSTY.



GŁOWKA



PORTRET HR. FRANCISZKI Z KS. RADZIWIŁŁÓW POTOCKIEJ W KRAKOWIE.



PORTRET P. HOESIKOWEJ W WARSZAWIE.



GŁÓWKA.



GŁÓWKA



GŁÓWKA.



GŁOWKA.



STEFAN CZARNIECKI z zamku w Wiśniowcu.
Własność Muzeum Narodowego imienia króla Jana III. we Lwowie.

Wojewoda kijowski, hetman polny koronny, bohater z pod Smoleńska, Ochmatowa, Beresteczka, Monasterzyszcz, Buszy, Jarosławia, Warki, dla „ojczyzny ratowania przepłynął przez morze“, twórca polskiej wojny partyzancko-podjazdowej, upowszechnił Stefan Czarniecki pochody bez taborów, skuteczność operacyi zasadzał na szybkość działania i energii ruchów. Sławą okrył się w narodzie nieśmiertelną, jako wzór bohaterstwa, poświęcenia i najszczytniejszych cnót żołnierskich. Jemu w znacznym stopniu zawdzięcza Rzeczpospolita wydobycie się z toni, w jakiej znalazła się za Jana Kazimierza. Z wielu portretów, które przechowały rysy bohatera, odznacza się portret niniejszy indywidualnem odtreszczeniem postaci. Hetman o siwej brodzie przedstawiony jest w półpostaci w bogato szmelcowanej zbroi z delią czerwoną, spiętą pod szyją przy pomocy bogatej agrafy. Pod spodem długi, kilkuwierszowy napis mocno zatarty. Obraz pochodzi z końca XVII. lub z pierwszych lat XVIII. stulecia i jest prawdopodobnie kopią współczesnego portretu. Rozmiary 107×82 cm.



STANISŁAW ŻÓŁKIEWSKI z zamku w Wiśniowcu.
Własność Muzeum Narodowego imienia króla Jana III. we Lwowie.

Portret niniejszy przedstawia postać hetmana, pogromcy carów moskiewskich i bohatera z pod Cecory w zgłoła innem ujęciu, aniżeli zwykło się go widzieć na współczesnych i późniejszych portretach. Postać pełna życia i młodzieńczej werwy z wąsem krótkim lekko ku górze zakręconym, w hetmańskiej magierce z czaplem piórem. Delia niebieska, spięta pod wyłożonym kołnierzem spinką, spodnia szata z rękawami koloru różowego, w lewej ręce buława hetmańska, na której też oparta prawica wodza. U dołu długi, kilkuwierszowy podpis, dziś już prawie nieczytelny. Portret stanowi pendent do pomieszczonego obok portretu Czarnieckiego. Dzieło nieznanego malarza czy kopisty z końca XVII. lub początku XVIII. stulecia, pochodzi z Galeryi portretów zamku wiśniowieckiego. Rozmiary 107×82 cm.

POLSKIE MINIATURY NA LWOWSKIEJ WYSTAWIE.

Dokończenie.

Jest nim Stanisław Marszałkiewicz (1789—1872), artysta, że tak powiemy z Bożej łaski, z wielkim talentem i głęboko artystyczną kulturą. Jego wartość jako miniaturzysty jest może nawet większą od Lesseura, gdyż tamten zadowalniał się wykonywaniem licznych kopii, ten zaś tworzył z duszy i serca. Jego postacie odznaczają się jakąś wielkością i szlachetnem pojęciem, nie tracąc nic ze swego charakteru i indywidualnej wartości. Kilka tylko jego prac znajdujemy na lwowskiej wystawie zebranych a jedne lepsze i doskonalsze od drugich, liczba ich nie wielka, gdyż artysta ten w Warszawie urodzony, tam też całe życie czynny, tam też i znalazł wieczny odpoczynek. W naszym kraju i materyale jakim nasza wystawa rozporządzać mogła, bardzo mało prac jego się znajduje. Warszawa jako jego ścisła ojczyzna, na zamierzonej wystawie miniatur większą ilość jego dzieł zebrać będzie mogła i da możność ukazania sławy tego artysty w całym słowa tego znaczeniu. Z dat biograficznych wiemy tylko, że urodził się 1790 a zmarł w Warszawie 1872. Dożył on jak widzimy późnej starości a początkiem swego życia sięgał czasów Bacciarellego, Smuglewicza i Lesseura i działał prawie współcześnie z korefeuszami naszej sztuki.

W roku 1816 oddał się pod kierunek przybyłego dopiero z Paryża Ant. Brodowskiego a na dalsze studya udał się do Wiednia i Drezna, korzystając z rad Ammerlinga nauczył się szerszego traktowania. Liczne i udatne kopie z dzieł dawnych i współczesnych malarzy dobrą były dla przyszłego artysty szkołą. Z 8 tylko miniatur jego pędzla zebranych na wystawie możemy poznać w nim niepośledniego artystę. Pod każdym względem do najlepszych należy portret Aleksandra Komara z Kuryłowiec, młodego oficera w mundurze granatowym bogato srebrem naszywanym i płaszczu spadającym z lewego ramienia. W tym jednym portrecie poznajemy niepośledniego artystę, odbija się tu znakomita technika łącznie z polotem i fantazyą twórcy. Twarz wyraźnie modelowana mimo szerokich pociągnięć pędzlem, z wielką finezyą i starannością są wykonane szczegóły munduru, bez przykrego wrażenia wylizanej faktury i staje się prawdziwym arcydziełem sztuki miniaturowej. Bardzo dobrym jest portret Januarego Filipowicza w granatowym surducie i żółtej kamizelce, cała postać uderza nas swą plastyką mimo zanadto jasnego tła. Portret Władysława Wężyka we wschodnim stroju odznacza się wyrazistością rysów mimo rażącego



STANISŁAW MARSZAŁKIEWICZ.
Warszawa 1789—1872.
Aleksander Komar. — Wł. A. hr. Tyszkiewicz, Lwów.



STANISŁAW MARSZAŁKIEWICZ.
Portret nieznanego. — Wł. Galerya miejska, Lwów.



STANISŁAW MARSZAŁKIEWICZ.
Warszawa 1789—1872.
Ludwik Gutakowski, prez. Senatu. — Wł. K. Chłapowski, Kopaszewo

czerwonego koloru płaszcza, który z zielonym nie zupełnie się zgadza. Znakomitem jest portret Ludwika Gutakowskiego w ciemnym futrze z portretu Baciarellego oraz Wacława Gutakowskiego, młodziutkiego porucznika w pułku lekkokonnym gwardyi, bardzo miły i subtelnie wykonany mimo malinowego koloru jaki w całym portrecie jest utrzymanym. Bardzo interesującym jest portret nieznanej damy w czarnej sukni o starannie wykonanych akcesyoryach. Zauważyć jeszcze nam należy świetną wprost techniczną stronę jego dzieł, raz szerokim pociągnięciem pędzla znaczy kolory, w innych delikatnem kreskowaniem lub punktowaniem wydobwa tony, mimo tego nie znać w nich tego wylizania, który bardzo często razi a niepochlebne wystawia świadectwo artyście, że dobrze techniką nie włada. Z krótkiego tego przeglądu jego prac śmiało możemy twierdzić o znakomitych zdolnościach tego artysty, który na wyczerpującą monografię w całej pełni zasługuje a dzieła jego mogą się zupełnie słusznie mierzyć z najlepszemi utworami zagranicznemi.

W dziełach jego których miał jak niektórzy twierdzą wykonać przeszło tysiąc, co na długoletnią działalność jest możliwem, gdyż prawie zupełnie malowaniem miniatur się zajmował, którą to czynność w ostatnich dopiero latach życia z powodu osłabienia wzroku zmuszony był zaniechać, odznaczają się wielką nierównością, pochodzi to stąd, że ulegal rozmaitym wpływom i kierunkom, tak co do pojęcia osoby jak i technicznego wykouania, a prace jego odznaczają się nieraz niezwykłą siłą kolorytu, wypukłością, sumiennem wykończeniem, szczegółów bez zatracenia podobieństwa i indywidualnego charakteru oraz lekkim traktowaniem.

Bardzo wiele dzieł artystów polskich lub w Polsce pracujących o których nie wiele lub zupełnie nie posiadamy wiadomości, zdajduje się na wystawie. Nie możemy omawiać ich dokładnie ze względu na wartość artystyczną z powodu małej ilości ich prac nie dających nam o ich sztuce i stopniu doskonałości należytego wyobrażenia, na chwilę jednak przy nich zatrzymać godzi. Patrząc na dzieła tak słabo zastąpionych artystów, dziwimy się dlaczego o wielu z nich milczy



CECIL DUCHNE.
Stolnikowa Czartoryska. — Wł. Stanisław ks. Lubomirski, Kraków.

historya lub tylko krótką lakoniczną wzmiankę im poświęca. I dotych wzmianek nie jesteśmy w stanie dodać wiele nowych szczegółów. Rozpoczynając ich przegląd krótko tylko o nich na razie powiedzieć musimy. Znajdujemy wśród nich ładną główkę o subtelnym rysunku na kredowym papierze z małym użyciem farby i napisem Clarvel fect który miał pracować w Warszawie oraz kilka portrecików w Polsce pracującego Richtera z pierwszych lat XIX wioku. Jedynym obrazkiem zastąpiony jest Józef Łęski, (1760 † 1825)



JÓZEF ŁĘSKI. (W. XVIII.).
Portret nieznanej. — Wł. Stanisław Zarewicz, Lwów.

matematyk i malarz amator. Biorąc udział w wypadkach 1794 roku dostał się do pruskiej niewoli i przebywał w Nissie gdzie z malowania miniatur utrzymywał się, oraz pomagał wiele swoim współtowarzyszom niedoli. Po uwolnieniu był czas pewien w Krakowie profesorem matematyki i astronomii, a następnie w tym samym cherakterze długie lata aż do śmierci w Warszawie, gdzie pisał wiele dzieł naukowych. W wolnych chwilach nie zaniedbując ulubionej sztuki z których to, niektóre, znachodziły się w zbiorze Stanisława Augusta. Piękne wspomnienie poświęcił jemu K. Wł. Wójcicki w swem Cmentarzu powązkowskim.

Z prac znakomitego sztycharza dziś i zagranicą bardzo cenionego, Michała Płońskiego, pewnych dzieł jego ręki nie posiadamy, chociaż wiemy, że oddawał się i tej tak modnej sztuce malowania miniatur. Przepyszna głowa starca z zbiorów krakowskiego Muzeum Przemysłowego ze względu na sztycharską technikę, jemu jest ogólnie przypisywaną oraz druga starca w kapeluszu siedzącego na krześle, na podstawie porównania może za jego dzieło uchodzić z pewnem zastrzeniem. Znamy jedną miniaturę Płońskiego w zbiorze lwowskim, której właściciel nie chciał użyczyć na wystawę z wielką szkodą dla coraz liczniejszych wielbicieli jego nie pospolitego talentu. Wielu nieraz nieszczególnych obcych malarzy specyalnie wiedeńskich zjeżdżało do naszego kraju w poszukiwaniu zarobku, o nich zachowały nam wiadomości ówczesne gazety umieszczając ich ogłoszenia. Do takich należeli Wonsidler, Hasse pani N. Windisch i Jędrzej Hintz, który ogłaszał się w Gazecie krakowskiej w 1815 r. jako malarz miniatur, i że zabawi czas niejaki i poleca się miłośnikom tej sztuki. Ręczy za trafność i można w jego mieszkaniu oglądać portrety jego roboty. Bynajmniej portrecik

Olexińskiego zachwycać nie może, prawdopodobnie artysta ten długo też nie popasał wraz ze swą sztuką w Krakowie.



PŁOŃSKI MICHAŁ. — Warszawa 1782—1812.
Portret nieznanego. — Wł. Muzeum przem. Kraków.

Pracował w Warszawie Karol Ferdynand Wilhelm Krüger wraz z córką Liną. Pochodził zdaje



KAROL KRÜGER.
Portret nieznanej. — Wł. Galeryi miejskiej, Lwów.

się z Berlina. Na wystawie jedna miniatura z Galeryi miejskiej znajduje się. Przedstawia młodą kobietę opartą o kamienną ławę na tle krajobrazu w białej wyciętej sukni. Nie wiele z powodu złego stanu można o niej powiedzieć. Przedstawia się zresztą wcale dobrze.

Francuz Karol Wiktor Brunelli (1779 † 1813), który przybył w 1800 r. do Warszawy, wykonał miniaturowy portret nieznanego oficera w granatowym mundurze ze złotemi epoletami, który odznacza się dobrym ujęciem postaci i wyrazistym modelowaniem. Portret młodej dziewczynki o wysokiej fryzurze w niebieskiej sukience oznaczona JN. D. 1822 można by z pewnem zastrzeżeniem przypisać Janowi N. Danielskiemu. Bardzo



J. N. DANIELSKI. — XIX. w.
Portret nieznanej. — Wł. Władysława Bielecka, Lwów.

dobrym artystą okazał się Jan Zacharyasz Frey, Niemiec z pochodzenia, a uczeń Fügera powołany przez Czartoryskich do Puław dla malowania widoków, gdzie zawarł przyjaźn z A. Voglem i został następnie profesorem rysunków w liceum pijarskim na którym to stanowisku aż do śmierci 1829 pozostał. Jego roboty portret matki



JAN ZACHARYASZ FREY.
Autoportret. — Wł. Muzeum tech.-przem., Kraków.

zaleca się wyraźną charakterystyką i dobrym rysunkiem nieco słabsze są portret brata oraz autoportret artysty› z paletą i pędzlami w ręku. Również obcego pochodzenia był Włoch urodzony w Berlinie Aleksander Molinari portrecista dosyć wzięty. Dwie prace malarza nie bez zalet, krakowianina Ezechiela Cerchy, należy nadmienić, a szczególniej bardzo miły i sympatyczny portrecik młodej kobiety na tle krajobrazu w białej

sukni i nieodzownym szalu fioletowym, tchnący czarem romantycznej epoki i ukazuje nam artystę, szkoda, że tak mało znanego, z bardzo dobrej strony.



ALEKSANDER MOLINARI. — 1772—1831.
Olimpia Gutakowska. — Wł. Jadwiga hr. Tarnowska, Śniatynka.

Portret Augusta Bielowskiego, wcale słabo wykonany, a oznaczony rokiem 1836 i A. T. można z zastrzeniem przypisać Aleksandrowi Titzowi działającemu we Lwowie, a więcej nauczycielowi rysunków i malarstwa jakich było podówczas bardzo wielu.



A. T. 1836.
August Bielowski w więzieniu.
Wł. Muzeum im. XX. Lubomirskich, Lwów.

Jedynym tylko wizerunkiem naczelnika Kościuszki, reprezentowanym jest głośny już za życia swego mistrza Smuglewicza Jan Rustem (1760 † 1835), wschodniego pochodzenia, którego jako młodego chłopca, przywiózł do Polski jenerał Czartoryski, jeden z rzadkich mecenasów XVIII. wieku, który pierwszy rzucił myśl założenia muzeum, a który potem w czyn wprowadzić miała jego małżonka Isabella z Flemingow w swej świątyni Sybilli, opisanej wierszem przez Woronicza i w Domku gotyckim w Puławach, gdzie młody Rustem zupełnie się spolonizował. Odkryty talent spowodował oddanie go na naukę do działającego w Puławach Norblina, który niezatarte piętno swej sztuki wybił na dalszych pracach uczni, mimo wpływów późniejszych nauczycieli Bacciarellego i Smuglewicza w Wilnie, a po którego śmierci kształcił przez długie lata w akademii cały zastęp nowych talentów i który nowe życie wlał w kostniejącą w pseudo klasycyzmie szkołę wileńska, jako bardzo poszukiwany malarz portretowy całej prawie Litwy o którym słusznie mówiono, że „maluje z gustem".

Wspomnieć jednak należy kilka słów o Kosińskim (1753 † 1831), który chociaż jedną tylko pracą jest zastąpiony, na to zasługuje jako jeden ze zdolniejszych warszawskich miniaturzystów. Krakowianin kształcony naprzód u Bacciarellego, a następnie we Włoszech, osiadł następnie w Warszawie. Miniatury jego roboty wykazują sumienną fakturę o ile je sam wykonywał, lubiał jednak używać pomocy drugich i zatrudniał u siebie młodych malarzy, którym kazał podmalować lub nawet wykańczać zaczęte dzieła, stąd taka nierówność jego prac.

Wśród jego pomocników znajdujemy niejakiego Egida Langenhöfera i Józefa Stielera, którzy dla nauki i zarobku odbywali podróż po północnej Europie, przytem zawadzili o Warszawę gdzie zawarli przyjaźń z artystami tamtejszemi Kosińskim, Frevem i Voglem.

Do lwowskich specyalnie malarzy należy dziś prawie zapomniany Stanisław Bartus 1821—1859, który zapomocą marszałka Wasilewskiego odbywał studya we Wiedniu, ale z ustaniem tej pomocy powrócił do Lwowa, gdzie na stałe pozostał, pracując ciężko na swe utrzymanie. Początkowe jego prace należą do lepszych, ale późniejsze świadczą o braku dostatecznego wykształcenia i dlatego wrodzonego talentu portretowego z braku środków materyalnych nie mógł rozwinąć. Fakt ten powtarza się niestety zbyt często w historyi naszych artystów.

Brzeziński Leon 1809 † 1865 przedstawiony na wystawie trzema zaledwie pracami zasługuje na uwagę. Trzymane są w bladych przejżystych tonach o bardzo delikatnem wykonaniu i mają prawdziwy urok.



LEON BRZEZIŃSKI.
Portret nieznanej. — Wł. Dr. Władysław Steczkowski, Kraków.

Zupełnie prawie nieznanym jest niejaki Balicki jak świadczy jedna jego miniatura, artysta z wielkim talentem. Zupelnie o nim nie jesteśmy poinformowani tak dalece, że powstają pewne wątpliwości co do jego egzystencyi i można by go identyfikować z malarzem Karolem 1820 do 1850.

Pełnią charakterystyki portret starszej kobiety w czarnej sukni i białym czepcu, zaznajamia nas z Janem



BALICKI KAROL. — Kraków 1820—1854.
Portret złotnika. — Wł. hr. Tarnowski, Dzików.

Ksawerym Kaniewskim, wziętym portrecistą i profesorem malarstwa w Warszawie. Car Aleksander na ciemnym tle jako biust rzeźbiony przedstawiony, należy



JAN KSAWERY KANIEWSKI.
Marya z Przyjemskich Fischerowa. Wł. Dr. Roman Kunzek, Lwów.

do Józafata Łukasiewicza 1789 † 1850, ucznia Rustema w Wilnie, a nastepnie przybocznego malarza Ks. Konstantego, dla którego wykonał wiele bitew i rewii wojskowych, oraz cały szereg portretów, ulubionych przez W. Ks. oficerów.

Dobrym portretem ks. Lubomirskiej jest reprezentowany malarz lwowski, profesor rysunków i kaligrafii, Józef Kurowski.



J. KUROWSKI.
Ks. Helena Ponińska. — Wł. Stanisław ks. Lubomirski, Równo.

Znajdujemy jeszcze prace bliżej nieznanych Gordaszewskiego, prawdopodobnie lwowskiego malarza,



Z. E. GARDASZEWSKI.
Generałowa Rybińska. — Wł. Muzeum im. XX. Lubomirskich, Lwów.

którego kilka miniatur posiada Muzeum ks. Lubomirskich, nastepnie Jenerała Karola Kniaziewicza (1762 † 1842) amatora, portrecik Jenerała Sowińskiego, który zginął podczas oblężenia Warszawy pod Wolą, i niejakiego W. Akowskiego portret chłopca i pełny wyrazu, portrecik żyda w jarmułce, przez Marcusa Dawida z Brodów pochodzącego, który miał być później dyrektorem fabryki tapet we Wiedniu.

Kilka amatorskich prac również jest sposobność oglądnąć, nie odznaczają się one większemi zaletami

i mogą tylko ze względów rodzinnych brane być pod uwagę, do nich należy: Ludwik Facewicz, Jan Daniewski, Józef Dzwonkowski-Ostrzerzewicz, J. Tabaczyński. Nie można pominąć, ładnego portreciku Antoniego Mecińskiego muzyka, przez Jana Rybkowskiego (1812 † 18 2), Józefa Schweikarta



KAROL SCHWEIKART.
Władysław hr. Tarnowski. — Wł. Jadwiga hr. Tarnowska, Śniatynka

(1769 † 1855), cenionego i wziętego portrecisty we Lwowie, Januarego Suchodolskiego (1797 † 1865), portret Konstantego Fischera, pułkownika wojsk polskich, Kornela Schlegla (1819 † 1870), miły portrecik o ciemnym przytłumionym nieco kolorycie, oraz bardzo słaby pod każdym względem portret generała Henryka Dąbrowskiego przez Michała Stachowicza (1768 † 1835), a specyalnie znakomitego artysty lwowskiego Franc. Tepy (1828 † 1889), portret nadzwyczaj



FRANCISZEK TEPA.
Portret nieznanej. — Wł. Maurycy Nirenstein, Lwów.

miły młodej Angielki o bardzo subtelnym rysunku, jak i pełen charakterystyki, portret Matki artysty, oraz portret Leona Kossaka malarza, brata Juliusza, następnie konsula niemieckiego na Wschodzie, które to ukazują nam, tego coraz więcej cenionego artystę, z jak najlepszej strony.

* * *

Po przeglądzie wystawy wypada nam na zakończenie w kilku choć słowach omówić pewien dział, ktory na wystawie nie tak poważne miejsce zajmuje, ale z miniaturą jest w blizkim stosunku. Mamy tu na myśli sylwetę, której historya odmawia wprawdzie artystycznego znaczenia podobnie jak to dotąd miało miejsce z miniaturą, i daję jej wyraźne piętno artystycznego przemysłu. Co do tej kwestyi sprzeczać się nie będziemy. Jakkolwiek miniatura jako obraz malowany, była tylko majętniejszym osobom dostępną, to sylweta u uboższych jej miejsce zajmowała, chyba że wyjątkowo zdolniejsi wyrzynacze zdołali jej nadać pewne artystyczne piętno.

Sylweta nie jest niczem innem jak tylko cieniem danej osoby lub przedmiotu, bywa wycinaną z papieru czarnego lub innego koloru, malowana farbą na papierze, metalu lub szkle na rozmaitym podkładzie, złotym, białym, a nawet i kolorowym. Pochodzenie jej dawne, legenda przypisuje jej powstanie w czasach greckich, pewnego związku możemy się dopatrzeć na greckich wazach, których dosyć do naszych dochowało się czasów. Legenda przypisaje wynalazek ten dziewczynie z Koryntu, córce garncarza, która węglem na ścianie rysowała rysy twarzy, swego odjeżdżającego kochanka. Długim bo przeszło dwutysięcznym snem spała sylweta, aż wiek ośmnasty zbudził ją do nowego życia i uczynił ją godną tej tak rozbawionej epoki.

Nazwę sylweta trudno sobie tłumaczyć, miała ta sztuka powstać we Francyi i tam przyjęła swe miano, a to imię związane jest z bardzo niemiłą nietylko dla Francuzów osobą, ale także i w innych krajach nietylko Europy, ale i całego świata gdzie znajduje się instytucya, nazwana urzędem podatkowym. Był sobie we Francyi ministrem skarbu pan Etienne de Silhouette, który miał na zadanie finanse państwa doprowadzić do ładu dlugimi wojnami zupełnie wyczerpanego. Mimo oszczędności graniczącej ze skąpstwem nie mógł tej i dziś trudnej dokazać sztuki, mimo reform, które graniczyły trochę z rozbojem biednych obywateli, nie szczędząc nikogo. Wierni poddani nie pałali zbytnią miłością do pana ministra i pragnąc to pokazać nazwali tę czarną sztukę jego imieniem, i aby jego i jego nadaremne trudy ośmieszyć. Do tego swój strój zmodyfikowali do możliwie najmniejszych rozmiarów i tę modę również jego imieniem przezwali. Wszystko biedne, mizerne, szczupłe nazwali âla silhouette. Młoda ta sztuka szybko zjednała sobie poklask u tłumów, ale wpływem swem do wyższych sięgnęła warstw, stając się ulubioną zabawą tak u młodych jak i starych. Szczególnie młodzież studencka jakoteż i panienki hołdowały z zapałem nowej sztuce.

Niektórzy zdolniejsi, do pewnych granic doskonałości doprowadzili wyrzynanie cieniów. Jednym z najzdolniejszych, bo z prawdziwym artyzmem tworzących był Paweł Konewka (1840 † 1871), i jak jego nazwisko wskazuje polskiego pochodzenia, prawie zupełnie zniemczony, ojciec jego był urzędnikiem uniwersyteckim na Pomorzu. Młody chłopak zdradzał ogromny talent rysunkowy od dzieciństwa, a specyalnie do wycinania wszystkiego co tylko zobaczył, doszedł więc w krótkim czasie do nadzwyczajnej wprawy, tak że kursowały o niem anegdotki, że nawet pod stołem potrafił wyciąć portrecik, bez zatraty podobieństwa, lub że w braku papieru na podszewce fraka wyciął sylwetę jakiegoś generała, któremu właśnie został przedstawiony. Prace jego cechuje doskonałe zachowanie proporcyi, świetna charakterystyka, baczne podpatrywanie natury i pewien rys satyryczny, w twarzach wypukłość muszkułów, rys życia i prawdy. Obok mnóstwa, że tak powiemy przygodnych sylwet, ludzi i zwierząt, wykonał kilka

seryi obrazków, do Fausta, Szekspira, Snu nocy letniej, Falstaffa i jego towarzyszy, oraz książkę dla dzieci „Czarny Piotr". Na wystawie znajduje się jedna jego praca portret pana Nierensteina. Tego rodzaju portrecików tak ulubionych w pierwszej połowie XIX. wieku widzimy kilkadziesiąt, o najrozmaitszym sposobie wykonania. Jedną z nich podajemy w reprodukcyi, a przedstawia ona radcę dworu Kiliana, który około 1850 roku należał do znanych zbieraczy we Lwowie i zostawił galeryę obrazów, wśród których znajdowały się rzeczy pierwszorzędne, a których chętnie użyczał na wystawy obrazów we Lwowie na cel dobroczynny urządzanych w latach 1843, 1844 i 1847.

O innych artystach wycinających sylwetki w Polsce nie wiemy, byli tacy bezwątpienia, ale żadnej ich pracy oznaczonej, nie znaleźliśmy na wystawie, jedną tylko przez Niemca wykonaną, a oznaczona B. Lintner fecit Lemberg znajdujemy, a przedstawia większy profil kobiecy w kapeluszu, ujęty w gałązki, a pod nim dwa



AUTOR NIEZNANY. Antoni Kilian. — Wł. Leon br. Dormus, Lwów.



AUTOR NIEZNANY.
Antonia z Krampliczów Kilianowa. — Wł. Leon br. Dormus, Lwów.

profile, męski i żeński, a między nimi wianek, wykonana czarną farbą na złotym podkładzie.

Przeszliśmy zatem prawie cały dorobek nasz narodowy na lwowskiej wystawie przedstawiony. Nie jest to wszystko, co na tym polu nasi zdziałali artyści, cały ich szereg pracował w innych stronach kraju, których tu zebrać nie było nam możliwem. Widzimy, że malarstwo nasze rozwijało się pomyślnie, mimo tylu przeciwieństw i klęsk na naród polski spadających, gdyż wróg nawet najniewinniejszy ruch do podniesienia naszej umysłowości brutalnie utrudniał, to dziwić się trzeba, że malarstwo nasze, które ani marzyć może o dorównaniu zagranicznemu, przecież zostawiło swe ślady poważnego istnienia.

Najlepszym tego dowodem jest, że w ciągu pracy nad malarstwem polskim zdołaliśmy zebrać ponad 200 nazwisk, mniejwięcej naszych malarzy, którzy również uprawiali miniaturę.

Historya sztuki z upadkiem tego działu malarstwa zamknęła piękną kartę swych dziejów, którą znów na krótką tylko chwilę lwowska wystawa ukazać nam mogła.

A ta chwila może stanie się podnietą do opracowania nieznanych dotąd dziejów malarstwa miniaturowego, które dla naszej nauki i kulturalnego znaczenia nie będzie bez pożytku. Niniejszy obraz nie może mieć pretensyi do zupełnego wyczerpania przedmiotu, jest to tylko pierwszy próbny zarys pod wrażeniem lwowskiej wystawy miniatur powstały. Z tego też powodu spodziewamy się pobłażliwego sądu.

Stanisław Zarewicz.

LITERATURA.

K. Wł. Wojcicki. Cmentarz Powązkowski pod Warszawą III. Warszawa, 1855.
Emanuel Świeykowski. Miniatury Muz. Nar. Kraków 1902.
A. Kene Ehrenstein. Das Miniatur Porträt Wien Leipzig 1908.
Dr. Klemens Bąkowski. Kronika krakowska 1766—1848 III. Kraków 1910.
Matthias Bersohn. O illuminowanych Rękopisach Polskich Warszawa 1900.
Edward Rastawiecki. Słownik malarzów Polskich III. Warszawa 1857.
Dr. Jerzy Mycielski. Sto lat dziejów malarstwa w Polsce 1760—1860 Kraków 1902.
Dr. Jan Bołoz Antoniewicz Katalog wystawy Sztuki Polskiej 1769—1886 Lwów 1904.
Julius Reinwärth. Stammbücher Monatschrift. Deutsche Arbeit Heft 2 Jahr 19 0 Prag.
Henryk Piątkowski. Album Sztuki Polskiej Warszawa 1901.
Ernst Lemberger. Meisterminiaturen in fünf Jahrhunderten Stuttgard 1911.
Ernst Lemberger. Die Bildnis Miniatur in Deutschland 1550—1850 München
Eduard Leisching. Die Bildnisminiatur in Österreich 1750—1850 Wien 1907.
F. M. Sobieszczański. Wiadomości historyczne o sztukach pięknych w dawnej Polsce. Warszawa 1847.
Julian Kołaczkowski. Wiadomości tyczące się przemysłu i sztuki w dawnej Polce. Kraków 1888.
Leo Schidlof. Die Bildnisminiatur in Frankreich. Wien 1911.
Dr. George & Williamson. Porträt Miniatures The Studio London 1910.
Anna Corsep. Die Schilhoxette. Leipzig 1909.
Laban Ferdinand. Heinrich Friedrich Füger der Porträtminiaturist Berlin 1905.
Alexander Hajdecki. Vestigia Artificum Polonorum Viennesia. Nadbitka Lwów 1912 Przewodnika naukowo literackiego.
Ludwik Dębicki. Puławy 4 tom. Lwów 1887.
J. I. Kraszewski. Ikonotheka Wilno 1858.
Dzieła Sebastiana Ciampi. Firenze.
Władysław Bachowski i Mieczysław Treter. Katalog wystawy miniatur i sylwetek we Lwowie 1912.
Zenon Przesmycki. Kilka słów o miniaturze portretowej w Pamiętniku Wystawy urządzonej przez Tow. Opieki nad zabytkami przeszłości w Warszawie 1912.

Fotografie zdejmował dla „Sztuki" Jaworski. — Klisze, 20 dla „Sztuki" wykonał Brzeziński. — Reszta klisz wykonanych dla katalogu Wystawy lwowskiej.



PAŁAC W MIŻYŃCU.

MIŻYNIEC.

Miżyniec, stara siedziba młodszych Herburtów z Felsztyna, co się pisali „z Mieżyńca“, był podobno gniazdem rodzinnem Anny z Herburtów Mieżynieckich, żony Stanisława Zamoyskiego a matki Jana, Wielkiego Kanclerza. Ale to należy do zamierzchłej historyi, nastąpiła potem długa wieków próżnia, zatracają się wszelkie ślady jakiejś ważniejszej siedziby czy rezydencyi. Zostało zaledwie nieco kamiennych pamiątek i już z późniejszej epoki. Dziedzice Mieżyńca mieszkają gdzie indziej. Chociaż wygląd miejscowości, stare drzewa zdradzają, że — „tu zawsze coś było“.

Ale ta nowa pańska rezydencya zaczyna mieć swoją historyę. Miżyniec — to rezydencya „Księżnej Maryi“. Spytaj w Czerwonogrodzie i okolicy, spytaj wszędzie gdzie sterczą wieże naftowe, spytaj na Parkringu wiedeńskim i w całej polskiej kolonii wiedeńskiej o „Księżnę Maryę“, a nie potrzebujesz dodawać nazwiska. Tak jak „księże Adam“ bywało, jak „hr. Artur“, jak „pani Alfredowa“. Bo księżna Marya Lubomirska jest dawno jedną z najpopularniejszych postaci z polskiego świata, — nietylko fortuną, nietylko dużym nazwiskiem, ale niepospolitą inteligencyą, czarującym wdziękiem, urokiem, który roztacza naokoło siebie, ogromnem poczuciem starego aksyomatu *noblesse oblige*, który jej kazał oddać się w usługi sprawy publicznej, który, tę przyjaciółkę Stanisława Szczepanowskiego, zrobił dużą „działaczką“ dla polskich spraw wszystkich.



KS. MARYA Z ZAMOJSKICH LUBOMIRSKA.

Bo tę panią z Parkringu dawno nazwano „polskim konsulem“ w Wiedniu. Bo choć byś odjął większą połowę na rachunek towarzyskiego superlatywu, zostanie się jeszcze sporo z tego, co ktoś powiedział: „zagwożdżony obstrukcyą parlament, wakans w Ministerstwie dla kraju, to jeszcze nie będzie nieszczęścia, byle „księżna Marya“ była w pałacu na Parkringu“. Bo to czujna Polka, orędowniczka spraw, dusza kolonii polskiej, inicyatorka wszystkiego co polskie, „działaczka“ słowem, pismem, niestrudzona w zachodach, niezrównana „liebe Maruschka“ u całej arystokracyi, u całego Dworu, czy chodzi o opiekę nad przemysłem domowym całego kraju i zbyt jego produktów na wielkim targu, czy o sztukę polską, czy o propagandę „Galicyi“ w ogóle, zaznajamianie świata z zapadłym krajem, leżącym pięć godzin od Wiednia, terenem eksploatacyi i kolonią austryacką blizko półtora wieku, ale mniej znaną jak Honolulu. Dużego osobistego wpływu, który sobie cały zdobyła, który sobie cały zawdzięcza, jest „księżna Ma-



W PAŁACU.



W PAŁACU.



W PARKU.



PARK.

rya“ matką polskiej biedy w Wiedniu, opiekunką polskiej dziatwy, żeby się niewynarodowiła. Słowem jest w Wiedniu „polską księżną Pauliną Metternich“.

Słowem — „księżna Marya“.

Szeroko znane jej „Gwiazdki“, zabawy, majówki, które urządza na rzecz dziatwy, — koncerta polskie, wieczory literacko-artystyczne w jej salonach, — jej sławny „Wielki Bazar polski“, na którym Cesarz z Arcyksiążętami całe godziny bawił.

Ale całkiem duża, całkiem nowa, całkiem jej „wynalazku“ to akcya wdrożona, żeby „zapoznać Austryę z Galicyą“. Zainteresować krajem, jego przyrodą, sztuką, skarbami pamiątek, cudami pejzażu, — skierować ruch turystyczny do kraju, w Tatry, do centrów pamiątek, do zdrojowisk, pokazać prastarą polską kulturę, tego dotąd nie próbował nikt. Są tu cudze zbrodnie i własne zaniedbania.

„Jakiś wewnętrzny głos mówi mi, że skutek nie może zawieść“, — mówi, a raczej pisze w wiedeńskim Tagblacie (fejleton z 25 IX. 1911.) przyjaciółka Stanisława Szczepanowskiego, „księżna Marya“. Wy nie wiecie „jakie Galicya posiada szacowne, historyczne skarby, co ona posiada za porywające piękności przyrody!“ (*was es an hinreissenden Naturschönheiten hat*“). A przecież w Austryi więcej jest osób, co zwiedzili Maderę, jak Galicyę. A to kraj tuż — za Florisdorfem, na przestąpieniu. „*Welches Nebeneinander verschiedener landschaftlicher Charaktere: von Tiefland und Bergen, von Schwermut und pittoreskem Formenglanze, von idyllischesten Stimmungen und all der drohenden wildromantischen Grösse, wie wir sie aus den Alpen und Pyrenäen kennen... !!*“ Tego jeszcze nigdy nie słyszeli. Urządzone przez księżnę Maryę „Wanderungen durch Galizien“ z mnóstwem świetlanych obrazów, zapełniały salę po brzegi, wykupywano miejsca drogie, palca nie wcisnął, trzech Arcyksiążąt i cała krema towarzyska, wszystkie „Szpice“ urzędowe. To była senzacya!

Trzeba słyszeć jej słowa, widzieć te duże oczy, bijące ogniem. To entuzyastka, to fanatyczka ojczystej ziemi. „To druga Bretania Francyi. Tylko dzięki Tatrom gigantyczniejsza, wiele więcej „przedwieczna“. Ale tam ciągnie każden, kto szuka pierwotności, poezyi, odrębności, świeżości, piękna przyrody. Tam pielgrzymuje artysta, malarz, poeta, każden w kim żyje lepsza wewnętrzna tęsknota, by uciec od wielkomiejskich kasarni, od wiecznego „to samo“ wrzekomej cywilizacyi, by się



WIDOK KOŚCIOŁA Z PARKU.



ZA DWOREM.



ALTANA Z RÓŻ.

odnaleźć, wziąć tchu pod skrzydła, znaleźć chwilę koncentracyi, obudzić w sobie uczucia, które płyną z wieczności, poszukać inspiracyi. I cóż — te wszystkie właściwości kraju, wdzięk, czar, malowniczość, co się czasem spiętrza w gigantyczność, tego wszystkiego jest całe mnóstwo — tylko nic o tem „nie stoi" w Baedekerze, — *„oh! der Baedecker! der hat kein Sternchen für uns"*.

Czy ten kraj zasługuje na odwiedziny? „Spytaj przyjaciela przyrody, myśliwego, etnologa, etnologa, alpinistę, artystę, który tam był, niech ci powie. Tam są dziewicze lasy w Kałuskiem, Doliniańskiem, Stryjskiem, o świerkach, jodłach prastarych. Całe mile kwadratowe takich olbrzymów a pod ich cieniem w przepastnych kniejach możesz całe dnie kroczyć a nie spotkasz chyba niedźwiedzia, żbika, jelenia. Albo ta Czarnohora, istna wyspa z dziś jeszcze na pół pogańskim ludkiem Hucułów, o pysznych typach ludzkich, którymi się artysta zachwyca. Albo Zakopane z potężnym wieńcem turni tatrzańskich, których widok w swej dzikiej wyniosłości przypomni ci co jest najwspanialszego w Alpach. A, proszę mi pozwolić jedno pytanie: kto z państwa tu w Wiedniu widział kiedy petrol inaczej jak — w lampie? To przecież, sądzę, może przecież kogo będzie interesowało, zobaczyć, jak to wygląda w Borysławiu, w Tustanowicach, w Uryczu, gdzie żywy, bucha czy leje się z ziemi, dziś przedmiot olbrzymiej industryi. A saliny Wieliczki? To przecież cud świata, jej groty z solnego kryształu, to przecież dziw nad dziwy, to przecież coś najbardziej czarodziejskiego na ziemi: gdyby one były w Niemczech, to by się do nich cisnęli podróżni całego świata. Albo Kraków? prastare miasto królów, z jego kościołami iście italskiego renesansu, a jego muzea, pałace!..."

Ale cóż to wszystko znaczy, — to przecież tylko — Galicya!

Trzeba ją słyszeć, tę „księżnę Maryę". Ma inicyatywę, ma wiarę. To też trzeba także wierzyć, że potrafi dużo, bo ma, jak mówiła o działalności i cudach Kallaya w Bośni *„eine kraftvolle und von Geist getragene Initiative"*.

Ta inicyatywa i „Sztukę" zachęciła do zajęcia się propagandą cudów starego i nowego piękna, zwłaszcza starych siedzib w Galicyi i wypełnienia w ten sposób części programu, któryśmy zapowiedzieli, a który tak trudno wykonać. To też dając Podhorce, Krysowice, Żywiec, Siary, — daliśmy i jej przecudny Czerwonogród, — wnet damy cały szereg siedzib, w czem będą istne — odkrycia piękności kraju.

Ostatnim „czynem" księżnej, to zainicyowanie wielkiego kinematograficznego zdjęcia wszystkich osobliwości kraju, miast, zamków, pałaców, zdrojowisk, przez francuską firmę Pathé-Frères, które zobaczy najpierw Wiedeń, ale które się w lot rozejdą po całym świecie.

Przy Czerwonogrodzie nie starczyło miejsca, żeby złożyć należny hołd „księżnej Maryi", — tam były raczej ramy dla tej jej poprzedniczki, księżnej Heleny z Gurskich Ponińskiej. Spieszymy uzupełnić cośmy zaczęli — zieloną ramą Miżyńca, który najlepiej będzie do twarzy — księżnej Maryi.

Otóż Miżyniec, perełka przemyskiej ziemi, ślicznie położony nad dopływem Wiaru, to całkiem nowożytna siedziba, raczej willa, urocza, wśród morza zieloności, kwiatów, stuletnich drzew, siedziba „księżnej Maryi" ulubiona w kraju, gdzie rezyduje ta pani polska i gdzie znowu potrafiła stać się czemś więcej jak wielką panią.



PROSTA NIEDZIELA.



W DOŻYNKI





„Księżna Marya“ jest znowu „polską panią“ w najlepszym stylu, matką i przyjaciółką ludu, orędowniczką, opiekunką, — jest tutaj „naszą księżną“.

Załączamy szereg widoków Miżynieckich, stare drzewa i altanę o różanej kopule i myśliwskie trofea po ś. p. księciu Adamie Lubomirskim — nadewszystko sceny ludowe, dożynki i „proste niedziele“ w Miżynieckim parku.

Są większe panie, i zamki wspanialsze, i środków do społecznej i narodowej działalności więcej. Takich, jak pani z Parkringu i z Miżyńca — jakoś nie dużo. Jeżeli się mylimy — to chętnie naprawimy omyłkę na szpaltach „Sztuki“.

* * *

Redaktor: DR. TADEUSZ RUTOWSKI. Wydawca: Spółka wydawnicza „SZTUKA“.

DRUKIEM ZAKŁADÓW PRZEMYSŁOWYCH SPÓŁKI „PRASA“ WE LWOWIE.



JÓZEF BRANDT.

„BOGU RODZICA".

Obraz ol. Własność Galeryi nar. m. Lwowa.



WODZINOWSKI W PRACOWNI.
Obrazy znajdujące się u hr. Milewskiego.

WINCENTY WODZINOWSKI



WINCENTY WODZINOWSKI.

Sądzę, że o fermencie jaki zapanował w sztuce końca XIX i początku XX wieku, prawdziwy wyrok, ostateczny wyrok wydadzą co najwcześniej wnukowie nasi. Co zdziałała propaganda Zoli i jego książki L' Oeuvre? Czy wyrządził swą doktryną dobrodziejstwo dla sztuki, czy popełnił zbrodnię wobec sztuki? Cóż się podówczas stało? Silny jak piorun głos wielkiego pisarza wskazał, że urzędowe salony artystów, że dzieła uznanych wielkości, profesorów sztuki i dekorowanych orderami gwiazd to zbiorowisko miernot, to poprawne a bezduszne szablony, to katarynkowe oleodruki, wykonane aby złapać za serce i kieszeń burżuja. Wskazał, że w świecie urzędowych wielkości, że w świecie urzędowej sztuki niema wcale sztuki. Gdzież ona jest? W salonie artystów zapoznanych, prześladowanych, w salonie odrzuconych. Ona jest w szeregach tych artystów, których kołtuństwo artystyczne depce, ona jest w świecie tych, którzy prometejski ogień niosą, których potężne a trupie powagi uznać nie chcą, wielki paryski salon sztuki, wielkie europejskie areny sztuki przed nimi zamykają. — Woła Zola: idźmy do salonu odrzuconych! Tam jest prawdziwe światło. Tam jest prawdziwa sztuka! Tam biją źródła sztuki! Tam jest przyszłość sztuki!

Poszliśmy za wskazaniem Zoli. Czyśmy dobrze zrobili? Otóż w tem leży ciężar pytania. Bo na to pytanie dziś odpowiedzi dać nie można. Krocie owych prometejskich natchnień ocenią nasi wnukowie! My nie wiemy czy jesteśmy na dobrej czy złej drodze. Z czem walczył postęp? Jakie jego hasło. Jego zacne i święte hasło transponowane na nasze np. stosunki brzmiało: Precz z katarynkowskiemi komikami precz z banalnemi polowaniami na wilki, z ukraińskiemi czwórkami, „Kozakiem przed studnią", „Kozakiem przy studni", etc. etc., których całe fury rocznie Monachium i Warszawa produkuje, których tysiące z dobrym pieniężnym skutkiem na jarmark się puszcza. Zupełnie słusznie! Ogólne brawo! Precz z rakiem kramarstwa, które żre czoło sztuki!



„ODCZYNIANIE UROKÓW".

Wszyscy rozumni stanęli pod tym hasłem i pod tym sztandarem!

Ba, ale staje się rzecz niespodziana. Umarł zacofany „Kozak przy studni", zrobiła się postępowa główka kobieca. Umarło konserwatywne „Polowanie na wilki", — wstał fioletowo pomarańczowy potok wśród śniegu, wstał jak upiór, wstał straszny swą receptą. Przestały się rodzić fury „polowań na wilki" a rodzą się wagony pomarańczowo fioletowych potoków wśród śniegu — wyszły zaś na tenże sam jarmark, po tenże sam skutek, celem masowej produkcyi wdzięcznych główek i potoków, jest tenże sam zamiar dobicia się do względów i kieszeni burżuja! Tego nie zakryje frazes! Tylko snobom można mydlić oczy. Mówiliście panowie w pismach publicznych, że naród polski to stek takich barbarzyńców, którym bardziej się podoba licho namalowany Kościuszko niż dobrze namalowana hiszpańska krowa. Czy tak? No, ale my pilnie przyglądamy się krowie, tym setkom i tysiącom krów, które sterczą na naszych wystawach. A dokładnie przypatrzywszy się, musimy zmienić podstawę pytania. Co jest piękniejszem i wartościowszem? Czy licho namalowany Kościuszko, czy licho namalowana hiszpańska krowa? Przebaczcie nam, my wolimy już licho namalowanego Kościuszkę. I jeśli nam dadzą do wyboru katarynkowe polowanie na wilki, a katarynkowo namalowany śnieg nad potokiem, to my od tej pralno-jajecznicowej tandety stanowczo wolimy polowanie.

W całej Europie zjawił się objaw bardzo ciekawy. Z czego się składa sztuka ludzkości, co jest saldem, istotą i koroną? Olbrzymy. Skopas, Donatello, Eyck, Matejko to są samoistne alpejskie szczyty koło których regle się gromadzą, to są olbrzymie tysiącletnie dęby, pod którymi kwiaty, zielska i chabiny rosną. Chabiny nie dorosły do wysokości olbrzymów? Są śmieszne swym wzrostem? Łączą się w gromady. Byłoby to zupełnie w porządku, niktby nie mógł nic mieć przeciw temu, gdyby nie przeźroczysty cel tych związków. Cel przeźroczysty a rachuba zabawna. Związało się stowarzyszenie pięciu n. p. ludzi, pięć ludzkich jednostek, oni stanowią 11.111 słownie jedenaście tysięcy sto jedenaście. To nie prawda. To tylko w świecie matematyki pięć jednostek zestawionych obok siebie przedstawia tę wartość, w świecie sztuki nigdy. W świecie sztuki pięć jednostek daje cyfrę pięć! Cel przemycenia wartości cyfr widoczny. Celem tym odegranie roli olbrzymów. Kilka chabin malinowych związało się i krzyczy: od nas zaczyna się sztuka, przedtem była ciemnota i barbarzyństwo, my zaś jesteśmy początkiem i końcem, my alfą i omegą kultury. Gdyby jedna chabinka malinowa powiedziała coś podobnego o sobie, byłoby to bardzo humorystycznem. Nie wydrukowałby tego żaden dziennik. Gdy jednak gromada krzyknie — drukują. Potem zaś na targowisku sztuki, dzieli się superlatywy wygłoszone o bukiecie malin — superlatyw zbiorowy przyczepia się do każdej jednostki i chabinki — i następnie finansowy eskont lauru i likwidacya lauru.

*

Jeśli dziś o Wincentym Wodzinowskim piszemy, to w naszych czasach królowania paradoksu, w naszych czasach, gdy artystyczne, na olbrzymie sumy wystawione fejletonowe weksle — nie mają na wystawach żadnego podkładu gotówkowego — zapiszmy przedewszystkiem tę jego ogromną zaletę, że jest on w dziedzinie sztuki jednostką, niezależną liczbą, że on w przepysznym ogrodzie polskiej sztuki niezależnem drzewem, że on wśród polskich kulturalnych Tatr jest wirchem, z którym historya polskiej sztuki poważnie się liczyć będzie musiała. Jakiej wysokości ten wirch, jakiej wysokości to drzewo i jak wysoka ta liczba, to odpowiedź na to pytanie musimy znowu pozostawić następcom naszym, tym którzy polskie artystyczne walory rozliczać i gatunkować będą, których sprawiedliwego sądu nie zamąci już autoreklama chabin, ni paszkwil, który sumienną pracę ludzką poniżyć i zdeprecyonować pragnie. Dziś zwłaszcza, gdy w całym świecie kliki artystyczne i kaplice literackie się przeżyły,



„W STAJENCE".

gdy coraz mniej liczy się z nimi nauka a coraz bardziej liczą się z nimi pisma humorystyczne, dziś, gdy ludzie przetarli oczy i nanowo widzą, że sztuka to jednostki, że sztuka to osamotnione szczyty, że sztuka to nie potężne kliki, ale potężni ludzie, już to samo jest odznaczeniem Wodzinowskiego, on był jednostką, że przez dzieje współczesnej sztuki polskiej przeszedł sam nie krzycząc o sobie i nie reklamując się w tym lub owym bukiecie chabin.

Wincenty Wodzinowski urodził się w roku 1865 w Igołomii w ziemi Proszowskiej. W bardzo młodym stosunkowo wieku wstąpił do szkoły rysunkowej Gersona w Warszawie. W r. 1881 wyjeżdża do Krakowa i wstępuje do szkoły sztuk pięknych. Pracuje tu pod kierunkiem profesorów Jabłońskiego, Cynka, Łuszczkiewicza, Löflera a potem samegoż Matejki. Te nazwiska artystów dają nam obraz kierunku w jakim poszedł talent Wodzinowskiego. Jakżesz inaczej ci mistrze uczyli, jakiż inny a różny od dzisiejszego ducha miało to artystyczne wychowanie! Przeszliśmy sami tę szkołę, obejrzeliśmy dokładnie tę siejbę, cały szereg znakomitych artystów, to żniwo tej roli. A zasiewana ona była w zupełnie innych od naszych warunkach. Bez krzyku, bez reklamy uczono w cichych warsztatach podstaw sztuki. Rysunek głowy, budowa i architektura ludzkiej głowy, podstawa anatomiczna ciała ludzkiego były mozolnym alfabetem ówczesnej nauki. Chemia farb, ucząca co z położoną na płótnie farbą za pięćset lat się stanie, było ową literą **a**, od której nauka malarstwa się zaczynała. Łuszczkiewicz pokazywał nam na starych obrazach miejsca, gdzie farba odpadła, przestrzegając: nie malujcie umbrą, bo ta farba przyszłości nie ma, wskazywał nam na starych mistrzach uczerniałe nieba, ucząc jak trzeba to niebo malować aby ono niezmienione przez wieki przetrwało. A dziś? Dziś nie uczy się młodzieńca rysować głowy, ni modelować nosa, dziś uczy się go, jak reformować sztukę. Dziś nikogo nic nie obchodzi jakie i czem adept sztuki farby miesza, rób co chcesz, byleby był „nastrój", nie zważając na to, że przepysznym dzisiejszym, kolorowym zespołem przyszłe pokolenia piece zatykać będą. I my już w świetle kilkudziesięciu lat na własne oczy widzimy jak wiele przez czas zyskał arcysumienny pod względem chemii farb Hołd pruski, my dziś widzimy w publicznych i prywatnych galeryach niesumiennie malowane ścierki, które przed kilku jeszcze laty arcydziełem barwy były.

Ukończywszy normalne, szkolne studya, zostaje Wodzinowski przyjęty do kompozycyjnej szkoły mistrza Matejki. Pracuje tam pod osobistym jego kierunkiem. I tu się daje zauważyć po raz pierwszy niezależność talentu Wodzinowskiego. Wtedy, gdy tytaniczna wielkość Matejki mnóstwu młodym talentom w kierunku uprawianym przez mistrza, to jest w kierunku historycznego malarstwa iść kazała, on był jednym z tych nielicznych, który odrazu poszedł własną drogą, poszedł tam, gdzie go wiódł talent i artystyczne przekonanie. Niechże samo zestawienie faktów, że on w kompozycyjnej szkole historycznego malarstwa maluje swój rodzajowy obraz, stwierdzi ten stan rzeczy, jak na owe czasy bardzo uwagi godny i bardzo charakterystyczny.

Wykonany w Matejkowskiej szkole obraz „Na swojską nutę" jest dziełem w linii prześlicznem, w kompozycyi bardzo dobrem, wypowiedzenie jednak techniczne tego obrazu zaledwie zapowiada doskonałe pastoza tego artysty. O ile, jak mówiliśmy, szkoła nie potrafiła wpłynąć na część literacka jego obrazów, o ile nie potrafiła go kompozycyjnie wykoleić, o tyle wpłynęła na Wodzinowskiego jako na technika i wykonawcę tych młodzieńczych obrazów. Nie masz jeszcze w tym obrazie pewności siebie, młody malarz szuka środków i słów technicznych, on na tym obrazie uczy się, próbuje dróg i szuka ścieżek, które wiodą do technicznego celu. Sumienna Łuszczkiewiczowsko - Matejkowska szkoła przedłożyła mu całokształt malarkiej, technicznej mowy, wskazała mu genialne pastoza Velasqueza, genialne lazury Van Dycka, starych wielkich Niderland-



„NARADY“.



„WIANEK“.



„GORSET".



„TAJEMNICE".



„BITKA“.

czyków. Całą naukę tej sumiennej szkoły chce Wodzinowski na tym obrazie wykorzystać, chce w ten obraz wprowadzić co się nie udaje, studenckie lazury w tym plenairze obrazowi szkodzą, zamiast podkreślać pastoza, zamiast modelować kształt, tenże kształt zaciemniają. Przekonamy się, że ta, jak mówi Niemiec „Kinderkrankheit“ wnet minie, że autor wśród tysiąca dróg, którędy sztuka wieków chodziła znajdzie swoją własną drogę. Widać to już na pierwszym jego monachijskim obrazie. Obraz „Modele“ to już dzieło wypowiedziane własnemi technicznemi słowami, obrazy zaś „Sen artysty“ „Uroki“ to są stopnie doskonałości, po której artysta naprzód idzie. Coraz wyraźniej, coraz jaśniej i konkretniej krystalizuje się artystyczna indywidualność Wodzinowskiego, obraz zaś „Odpoczynek żniwiarzy“ jest owym pierwszym typem, który odtąd na polskich i zagranicznych wystawach na pierwszy rzut oka, jako niezależną, nową a oryginalną jednostkę rozpoznawać będziemy. Typ ten jako aktyw sztuki polskiej, jako oryginalna jednostka w sztuce europejskiej przez całe szeregi lat po wystawach się snuje. Snuje się przez zagraniczne, zwłaszcza niemieckie pisma ilustrowane, gdzie Wodzinowski jest częstym a dobrze widzianym gościem. Nie zamierzam tu wcale wyliczać całego szeregu dzieł Wodzinowskiego, które światowa sztuka w owych publikacyach od nas wzięła, nie przypomnę nawet faktu, że gdy niemieckiemu, wybitnemu estecie potrzebnym był komentarz, jak to we wszechludzkiej sztuce artyści wypowiadają n. p. „Sen“, wśród najdoskonalszych tego rodzaju obrazów wszech czasów musiał wziąć za typ poemat Wodzinowskiego: „Sen artysty“. Nie będę dalej w sposób kronikarski wyliczał gdzie i kiedy zebrał Wodzinowski odznaczenia, artysta jest w pełni sił, lista więc tych odznaczeń nie jest jeszcze zamknięta. I nie będę spisywać ani opisywać tej setki obrazów, jaka wyszła z jego pracowni. W ogromnej części nie mają one literackiego tematu, żadnej literackiej narracyi ni fabuły, one mówią, nie bajką nowelistyczną, która jest za obrazem, lecz wspaniałą malarską mową, która jest na obrazie, one mówią rysunkiem postaci, modelowaniem głów, potęgą pastoza i wybornym kolorem. Lepiej, choć niekompletnie i nie zupełnie wypowie to kolorowe wydnie prac artysty dokonane przez J. Czerneckiego, którego trójbarwne reprodukcye choć niezawsze stojące na wysokości oryginału przybliżone o barwie i plastyce Wodzinowskiego dają wyobrażenie.

Ja mogę tylko wypowiedzieć to, na co słowo stać: Wodzinowski jestto znakomity talent i większej miary artysta, jestto niezależna a wybitna jednostka, która w szarzyźnie szablonowych kaplic, artystycznych klik, sobą pozostała. W dziejach polskiej a nawet światowej sztuki będzie on zapisanym nie siłą kliki ni kaplicy lecz własnej zasługi jako jeden z znakomitszych talentów i artystów jakich nowożytna polska sztuka wydała.

Na nieboskłonie, na którym świecą olbrzymie meteory Matejki, Siemiradzkiego, Juliusza Kossaka i Grottgera płonie gwiazda Wodzinowskiego światłem bardzo wybitnem a własnem.

Ludwik Stasiak.



„PLOTKI“.



„WĘDROWNI MUZYKANCI“.



SEN ARTYSTY.



SPOCZYNEK ŻNIWIARZY.



„ŚWIĘCONE“.



W WIELKĄ NIEDZIELĘ.



„PO TARGU".



„MIAŁA BABA KOGUTA".



„WESELE IDZIE".



„GRAJEK“.
Własność Galeryi Narodowej m. Lwowa.



„CEREGIELE“.



„POD LASEM“



„BŁAWATKI“.



„WIOSNA“.



„DZIEWCZYNA".



„DZIEWCZĘTA".



„WSTYDLIWA".



„POD BRZOZĄ“



„ECHO“.



„ŻARTY“.

„SKRZYPKI MU SWATAMI BYŁY“,



„PRZESTROGI“.



PORTRET LUDWIKA STASIAKA.



PORTRET P. LUDWIKOWEJ STASIAKOWEJ.



„WETERANI 1863". — Fragment obrazu.

PRAWDA O PIĘTNOWANIU STWOSZA.

Dzieje niesłychanych zbrodni popełnionych przez Radę miasta Norymbergi na polskim artyście.

Skrócenia: Adb — Allgemeine Deutsche Biographie. Bb — J. Baader. Beiträge zur Gesch. Nürnbergs, Nordlingen, Beck... 1860—1862. Bnb — J. Baader. Kleine Nachträge zu dem Beiträgen zur Kunstg. Nürnb. w. J. kw. II. 1869. Bsd — R. Bergau Veit Stoss. Dohme Kunst und Künstler. Dsl — B. Daun Veit Stoss. Künstlermonographien Bielefeld und Leipzig 1906. Gav — Albert Gümbel. Eine neue archivalische Dürer Notiz. Zur Veit Stoss Forschung w Rfk XXXI 1908. Gpw. — Ambroży Grabowski Starożytnicze wiadomości o Krakowie. Jkw — Jahrbücher für Kunstwissenschaft. Msn — Mittelungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg. Msr. — Studien zur Topographie und Geschichte Nürnberger Rathhäuser v. Z. Mummenhof w. Msn V 1884. Nnl — Dr. Lochner Des Joh. Neudorfer Nachrichten. Quellenschriften für Kunst Geschichte. Wien Braumüller 1875. Pws. — Dr Jan Ptaśnik. Ze studyów nad Witem Stwoszem i jego rodziną. Rocznik Krakowski 1912. Ras — Edward bar. Rastawiecki. Wit Stwosz jego pobyt w Norymberdze i przygody tamże doznane. Biblioteka warszawska, styczeń 1860. I. Rbs. — Dr. Rée Veit Stoss Bayrische Gewerbe Zeitung VII. 1894 N. 15. Rdb — J. P. Rée. Veit Stoss. Adb 36. Rfk — Repertorium für Kunstwissenschaft. Spv — Ludwik Stasiak. Prawda o Piotrze Vischerze. — Kraków. 1910. Srw — Ludwik Stasiak. Rewindykacye własności naszej. Kraków. 1911. Ssu — A von Scheurl. Des Veit Stoss Urkundefalschung Msn IX. Ssv. — Dr. A von Scheurl, Christoph Scheurl, Dr. Christoph Scheurls Vater w Msn V. 9. Tfs — Zoltan Takacs Federskizzen von Veit Stoss, Die Graphischen Künste J. XXXV 1912, Heft 2.

Stwosz i sąd niesprawiedliwy.

Stwosz już w r. 1498 miał sposobność odczuć, że jest cudzoziemcem, do którego sąd się stronnie i niesprawiedliwie odnosi. W tym roku dnia 14. września wytacza artysta proces przeciw Antoniemu Oertlowi, Janowi Kneselowi, Janowi Mülbeckowi pisarzowi miejskiemu i Hieronimowi Reinoltowi. Ci ludzie byli exekutorami testamentu Jana Reinolta, pisarza giełdy, (losungschreiber), z którego córką Stwosz się ożenił. „Prawo było zupełnie po jego stronie“ mówi Lochner (Nnl 84) a przecież sąd stawia opór, aby w rękę cudzoziemca należnego mu posagu nie wypłacić. Kilka lat trwał ten proces, w roku 1506 jest jeszcze w całej pełni (por. Pws 64), w r. 1508 zapada wreszcie wyrok (Nnl 91) dziesięć lat zatem trzeba było czasu, zanim w zupełnie jasnej i prostej sprawie sąd mógł dać wyrok na rzecz i dobro cudzoziemca Stwosza. Cały szereg niemieckich pisarzy świadczy, że rzecz przez sąd stronnie prowadzona była, o tym właśnie procesie, który jeszcze w roku 1506 się toczy, mówi znany historyk dr. J. Rée dosłownie: „Stwosza doświadczenia ze sądem radzieckim nie były tego rodzaju, żeby mógł mieć nadzieję, że bez własnej pomocy przyjdzie do swego mienia“. (Rbs 340).

Boner, Starzedel, Russwurmowie i spółka a Stwosz.

W r. 1500 następuje pierwsza znaną nam styczność Stwosza z Russwurmem i Starzedelem. Źródłowy pisarz Baader mówi:

Hans Starzedel i jego towarzystwo kupili w r. 1500 na wielkanocnym lipskim jarmarku od Wita Stwosza sukna czy też tkaniny. (Gewand oder Tuch), Starzedel wystawił na to Stwoszowi skrypt dłużny na sumę 1265 florenów w dniu 25. maja. Jakób Baner był prawdopodobnie wspólnikiem Starzedela. (Bnb. 78).

Niepodobna orzec jaką łączność mógł mieć Stwosz z handlem sukna. Syn artysty, Willibald Stwosz był później postrzygaczem sukna, chronologia wyklucza jednak, żeby Wit mógł już wtedy zastępywać sprawy małoletniego dziecka. Rozpatrzeć się więc należy w innej wersyi co do przyczyny tego długu.

25. Maja 1500. *Ja Hans Starzedel, obywatel w Norymberdze zeznaję imieniem Fryca i Ottona Russwurmów także imieniem mojem i naszej spółki, że my wobec czci godnego Wita Stwosza, obywatela w Norymberdze, mamy uczciwy i rzetelny dług w sumie 1265 guldenów reńskich którą to sumę ja, wymieniony Hans Starzedel od niego odkupiłem i na wielkanocnym jarmarku w Lipsku otrzymałem. Tę sumę 1265 g. zobowiązuję się i obiecuję imieniem wymienionych, imieniem własnem i imieniem spadkobierców moich zapłacić na frankfurtskiej jesiennej Mszy w roku przyszłym temuż Witowi Stwoszowi lub jego spadkobiercom bez żadnych kosztów i długów, — gdyby zaś rzeczonemu Stwoszowi lub jego spadkobiercom nie udało się tej sumy doręczyć we Frankfurcie, to my chcemy i zobowiązujemy się też sumę pieniędzy doręczyć mu w Norymberdze na świętego Michała w ośmiu dniach po tejże jesiennej Mszy — a to wszystko na dowód, ja Hans Starzedel moją własną ręką pisałem i naszą zwykłą pieczęcią, której nasze towarzystwo używa opatrzyłem. Działo się po narodzeniu naszego Pana w r. 1500, w dzień Urbana 25. Maja w Norymberdze.* (*Por. Pws. 19. przyp. 4*)

Zaznaczamy tu, że frazes „moją własną ręką pisałem“ jest bardzo często w średniowieczu używaną formułą, stwierdzającą i gruntującą poręką. Kontrahent ówczesny lub testator pisze koncept kontraktu lub testamentu, ten testament czasem pisarz kilkakrotnie przepisuje a w każdym odpisie jest brzmienie: „to moją własną ręką napisałem“.

Zwracamy uwagę, że w tym tekście niema mowy o suknie. W każdym razie niezbitym faktem pozostanie że już w roku 1500 Starzedel dłużnym jest Stwoszowi sumę 1265 florenów czyli według wartości dzisiejszych pieniędzy licząc 22390 kor. (obliczamy według normy podanej przez Gav 138). Baader stara się słowem „prawdopodobnie“ osłabić fakt, że Boner był wspólnikiem Starzedela, zostawił nam też nietrudną rolę udowodnienia że tak było, że Boner był nietylko wspólnikiem ale faktorem i stręczycielem Starzedelów. Jakób Boner zajmuje się głównie faktorstwem. On był faktorem krakowskich Betmanów i Bonerów na Niemcy, na Norymbergę. (Pws 18 i 28). Źródłową wiadomość, jaki stosunek zachodził między Jakóbem Bonerem a Starzedelem posiadamy w liście Stwosza; mówi Stwosz: „Boner i jego spółka, której on jest tylko sługą“; (Ras 28) w oryginale: gegen abgenannten Panern und seiner gesellschaft des Knecht er ist“ (Pws 59) a więc ilustrujemy to baaderowskie „prawdopodobnie“ stwierdzeniem źródłowem, że Boner jest i wspólnikiem Starzedela (Paner und seine Gesellschaft) i jego faktorem. Ten stan rzeczy jaskrawe światło na sprawę rzuca. Potrzebnem dla nas będzie również stwierdzenie na tem miejscu, że ten Jakób Boner był potężnym oraz wpływowym zausznikiem i mężem zaufania norymberskiej Rady. Wpływ swój zawdzięczał wielkorządcy krakowskiemu a rodzonemu swemu bratu. Czule pisze norymberska Rada o tym jego bracie: lieber Hans (Psw 17). Pisze dr. Jan Ptaśnik: Rada norymberska jest dla Jakóba Bonera zawsze z wielkimi względami, chodzi jej bowiem o poparcie Hanusza Bonera... nieraz

Rada norymberska potrzebowała wpływów Hanusza, on zaś z nią znosił się przez brata, który w ten sposób dla Rady wydaje się niezbędnym i zasłużonym dla miasta. (Pws. 18).

Pamiętajmyż więc czytając poniższe dzieje, że przed sądem Rady stoi z jednej strony potężny, groźny dla Rady, „wpływowy“, niezbędny i zasłużony rodak, Niemiec, brat „największego wroga Polaków“, Jakób Boner, z drugiej zaś strony znienawidzony przez Radę, jak zobaczymy, wierzyciel Rady, cudzoziemiec, polski strój noszący, polskie obyczaje zachowujący, Wit Stwosz. Zapamiętajmy!

Majątek Stwosza przywieziony z Polski.

W r. 1501 składa Stwosz w norymberskiej izbie giełdowej sumę 1200 florenów „jako wieczne pieniądze“ czyli roczny czynsz, przynoszący mu 50 florenów rocznie (Bb I 15), na wiele lat przed tym rokiem składa Stwosz w ręce Jakóba Bonera sumę 1000 fl. na „zysk i stratę“ (Nnl 86). W tem miejscu potrzebnem nam będzie przybliżone choć obliczenie, jaki majątek Stwosz z Polski do Norymbergi przywiózł. Kupuje dom za sumę 800 fl. (Nnl. 86), ogród przy Westnerthor za sumę co najmniej 50 fl. (Bnb 79), Starzedelowi sprzedał towary za sumę 1265 fl., u Bonera składa 1000 fl., w Losungstube 1200 fl. (cytaty powyżej), a więc ta część jego majątku, przywiezionego z Krakowa, o której wiemy, która jest widoczna w jego interesach, która jest zapisana w źródłach, wynosi sumę 4415 fl. = 76.375 koron austryackich. Do rzeczy również należeć będzie całokształt finansów Stwosza. Jeśli do majątku jego norymberskiego dodamy sumę 300 fl., którą on w Krakowie Leittmitterowej za dom płaci (Gsw 283), jeśli zważymy, że on tego domu, odjeżdżając w roku 1496 do Norymbergi wcale nie sprzedaje, jeśli zważymy, że on wówczas t. j. w roku 1481 jest tak niezamożnym, że na kupno tego domu od Marcina ze Stradomia 12 fl. pożycza (Ac 1481 706) to ta widoczna część sum zapracowanych w Krakowie od roku 1481 — 1486 i od r. 1489 do 1496, to jest w ciągu 8 lat, wynosi 81.685 koron. Jeśli dalej weźmiemy pod uwagę, że Dürer w liście swym pisze „że w ciągu 30 lat nawet 500 fl. w Norymberdze nie zarobił“, że przeto Stwosz zarabiał w swem ojczystem mieście rocznie znacznie więcej niż 10.210 k., Dürer zaś zarabiał w swem ojczystem mieście mniej niż 282 k. rocznie to mamy dokładny i ścisły obraz kultury Norymbergi, jej opieki nad sztuką, to mamy naocznie przedstawiony obraz niemieckiej kultury, którą opłakuje malarz niemiecki Moser wołając: „płacz o sztuko płacz, bo cię tu nikt nie potrzebuje, biada“. Tak wyglądała opieka nad sztuką „serca i oka Niemiec“ t. j. Norymbergi, tak wyglądało wspaniałe mecenasowstwo naszych Jagiellonów, Oleśnickich, Krupków, Muskałów, Szewcowych, Bartoszów etc., cyfry zaś te dlatego w tem miejscu przedstawiamy, że właśnie owe z Polski przywiezione pieniądze Stwosza stały się przedmiotem apetytów niemieckich, one są podłożem procesów, o których mówimy. Gromada nieuczciwych ludzi, złożona ze Starzedela, Bonera, przy protekcyi i czynnym współudziale Rady sprawiły, że Stwosz w r. 1506 jest już „biednym obywatelem“.

Kiedy powstał skrypt dłużny Bonera?

Musimy rozważyć chronologię tego skryptu zupełnie mylnie dotąd podawaną. Kronika Mülnera mówi wyraźnie: „I oni (Boner i Stwosz) prawowali się istotnie dwa lata ze sobą, nim Stwosz do nieszczęścia doszedł“ (Nnl 37), nieszczęście to zaś zaszło 4. grudnia roku 1503. Lochner wyraźnie komentuje ostatnie słowa uwagą: „to jest nim Stwosz został piętnowany“ (lc), to samo twierdzi kronika Deichslera, Lochner komentuje zaś jej podanie słowami: „że proces już dwa lata trwał nim doszło do piętnowania, to wyraźnie podaje Deichsler, należy na rok 1501 wstecz wskazać i to można przyjąć“ (Nnl 87). A więc jest faktem historycznym, że Stwosz już w roku 1501 skarży Bonera o zwrot sumy, zatem wtedy ma już ten skrypt dłużny jako dokument sądowy w ręku. Bo mamy zapisaną historyczną w źródłach wiadomość:

„I napisał Stwosz taki sam skrypt dłużny podług rękopisu Bonera, taki że był równy skryptowi Bonera i odtworzył jego pieczęć i odcisnął tę pieczęć na skrypcie i żąda od Bonera, aby mu oddał 1300 fl. Boner odpowiada: że już oddał. Wtedy mówi mistrz Wit, że mu nie oddał jeszcze, że on to udowodni jego rękopisem, który mu dał (podał) Wit. I prawowali się dwa lata zanim przyszło do nieszczęścia“. (Nnl 87)

Stoimy więc wobec historycznego faktu i nieznanej daty, że już w roku 1501 przed procesem jest skrypt dłużny i dokument gotowy, że Stwosz w chwili, gdy się upomina Bonerowi o zwrot depozytu, ma już w ręku ten skrypt, że posiada dokument, a potem żąda zwrotu pieniędzy i że po powstaniu dokumentu zaczyna się w roku 1501 proces, który się ciągnął dwa lata. Jeszcze raz podkreślamy stan rzeczy, że ta data jest dziś ponad wszelką wątpliwość źródłami udowodniona, jest ona pierwszorzędnej wagi, tendencya zaś niemieckich a nieostrożność i płytkość polskiego pisarza (Pws 20) do zupełnie mylnego datowania doprowadziła.

Kiedy Stwosz złożył depozyt u Bonera?

Do rzeczy również będzie należeć roztrząśnięcie nieporuszonego dotąd pytania, kiedy Stwosz złożył pieniądze w ręce Bonera. Stwosz zdeponował u niego sumę 1000 fl. suma ta już do r. 1501 urosła do wysokości 1300 fl., na co posiadamy dowody: „Złożył u kupca Bonera 1000 fl. — mówi kronika Deichslera — zyskał przez ten czas 300 fl.“ (Nnl 86). Otóż jeśli ta suma 1000 fl., już w r. 1501 urosła do 1300 fl, to ile czasu było potrzeba na ten przyrost sumy? Gdybyśmy przyjęli normalny przyrost procentu, to jest taki, jaki Stwoszowi płaci Losungsstube, od 1200 fl., 50. fl. rocznie, to byłby to $4^{1}/_{6}\%$, a zatem suma ta musiałaby być zdeponowana u Bonera co najmniej pięć lat wstecz, czyli w roku 1495. Niewiele się zmieni sytuacya, jeśli przyjmiemy, że Stwosz więcej u Bonera kapitałem zarabiał. Źródło mówi, że on oddał Bonerowi pieniądze „na zysk i stratę“, że zatem dał na kupieckie przedsiębiorstwo, które mogło przynosić daleko większe zyski. Ale to nie o wiele zbliży datę doręczenia kapitału. Bo jeśli wykluczymy nieuczciwą aferę, niosącą brudne zyski, jeśli przyjmiemy godziwy, choć duży kupiecki zarobek n. p. 20% to z tego również wyniknie, że Stwosz owe 1000 fl. złożył u Bonera w latach bezpośrednich po przybyciu do Norymbergi t. j. w latach 1496 — 1498 co najwyżej 1499. Jest bowiem bezwarunkowo wykluczonem, aby suma złożona później n. p. w r. 1500 już w roku 1501 urosła o 300 fl. Przez te wywody jest wreszcie ustalona chronologia stosunku finansowego Stwosza z Bonerem.

Udowodniliśmy, że Stwosz bezpośrednio po 1496 składa swój kapitał u Bonera, kapitał ten wzrasta do końca stulecia o sumę 300 fl., około r. 1500 Boner wypłaca (o czem później) Stwoszowi sumę wraz z zyskiem, doradzając

złożyć depozyt u Starzedela, co też Stwosz uczynił, około r. 1501 Starzedel bankrutuje i ucieka, wtedy też oszukany Stwosz przedstawia skrypt dłużny i wytacza proces, „prawują się dwa lata“ to jest od 1501—1503, w roku 1503 przychodzi „nieszczęście“ to jest piętnowanie Stwosza.

Tysiąc trzysta a tysiąc dwieście sześćdziesiąt pięć.

Przedewszystkiem zaś prosimy czytelnika, aby największą na to zwrócił uwagę, że Stwosz ma nie jedną, lecz dwie wierzytelności u Bonera — Starzedela. Zupełnie co innego jest suma 1265 fl., którą, jak w dokumencie czytaliśmy, dłużen jest Stwoszowi Starzedel i spółka z daty 28. maja 1500 — zupełnie zaś co innego jest prywatny depozyt u Bonera 1000 floren., który skutkiem procentu urósł do sumy 1300 fl. „Złożył Stwosz u Bonera kapitał 1000 fl. na zysk i stratę — mówi Bergau — po pewnym czasie Boner oddał Stwoszowi 1000 i 300 fl. zysku do tego“. „Sfałszował Stwosz list dłużny na 1300 fl. z Bonera podpisem i pieczęcią“. (Bsd 19) Kronika Deichslera, Bergau i cała historyografia świata po dziś dzień o sfałszowanie tego listu dłużnego na 1300 fl. Stwosza obwinia. Nie o sumę 1265 florenów! Zapamiętajmy więc te dwie cyfry 1265 a 1300.

Istota procesu Stwosza z Bonerem.

A teraz czas przedstawić istotę procesu Stwosza z Bonerem, wszystko, co o tem wiedzą źródła i źródłowi pisarze. Czytelnik raczy nam przebaczyć, że podając in extenso źródła i zdania źródłowych pisarzy, będziemy musieli podać w ich w tekście oświadczenia się i fakty, które później dopiero omawiać będziemy i raz jeszcze powtarzać zdarzenia poprzednio przy chronologii faktu przywiedzione. Najważniejsze źródło dotyczące tej sprawy to jest kronika Heintza Deichslera, mówi dosłownie:

„W poniedziałek w dzień św. Barbary przypalono Stwoszowi obydwa policzki a jednak nikogo tak łagodnie nie przypalono, ponieważ on szedł za swojem, za sumą większą niż 1300 fl. a do tego przyszło. On złożył 1000 fl. u kupca na zysk i stratę, kupiec ten zwał się Paner na Gilgengasse w domu pod dwiema głowami i Paner wymówił mu spółkę i oddał mu guldeny, którymi tymczasem zarobił 300 fl., a Wit rzeźbiarz czyli Stwosz rzekł do Panera: Kochany! wskaż mi kogo, żebym u niego pieniądze złożył, ja nie chcę aby próżno leżały — a Paner wtedy wskazał Stwoszowi Starzedela, ten przyjął 1300 fl. — item i tenże Starzedel był Panerowi 600 fl. winien i Paner wziął od Starzedela swoje pieniądze z powrotem, item Starzedel uciekł i zabrał z sobą 1300 fl. Stwosza. Wtedy zgniewał się Stwosz na niego (Bonera) i myślał jakby od Panera z powrotem mógł otrzymać pieniądze, dlatego, że on, Paner, tak go złośliwie z wiedzą i świadomością w pole wywiódł i majątku pozbawił. I wtedy Wit napisał takiż sam list dłużny podług onego rękopisu Panera tak, że skrypt był Panerowi równy i odtworzył jego pieczęć i odcisnął ją na skrypcie i żąda od Panera swoje 1300 fl. Paner mówi, że je oddał. Wtedy rzekł mistrz Wit, że mu nie oddał, że on tego dowiedzie jego pismem, które Wit mu dał. I procesowali się całe dwa lata ze sobą, zanim on przeszedł swoje nieszczęście i musiał przysiądz, że za życia miasta nie opuści i gdyby on nie był bardzo i wiele prosił, byliby mu oczy wyłupili“. (Nnl 86, 87)

Müllner w swej kronice pod datą 1503 mówi:

We wtorek przed świętą Barbarą piętnowano Wita Stwosza rzeźbiarza z powodu fałszywego skryptu na obydwóch policzkach i kazano mu zaprzysiądz, że aż do śmierci miasta nie opuści“. (Nnl 86)

R. Bergau, źródłowy pisarz fakty te tak komentuje:

Głównym procesem, który ciężką plamę na całe życie Stwosza rzucił, jest pokrótce co następuje: W ulicy Dillinggase mieszkał kupiec Baner, u tegoż złożył Stwosz kapitał 1000 fl. „na zysk lub stratę“. Po pewnym czasie zwrócił Baner Stwoszowi jego 1000 fl. i do tego zysku 300 fl. Na prośbę Stwosza, aby Baner mu wskazał kupca, u którego mógłby złożyć pieniądze, aby nie próżnowały, wskazał mu Baner Hansa Starzedela, który też pieniądze chętnie przyjął. Była to zła wiara, ponieważ Baner wiedział, że Starzedel jest blizkim bankructwa Starzedel był sam Banerowi winien 600 fl., byłby tylko z trudnością kiedyś je odebrał, gdyby Wit Stwosz na radę Banera nie był Starzedelowi pożyczył pieniędzy, z których Baner sobie swoje 600 fl. teraz natychmiast wypłacić rozkazał. Natychmiast potem uciekł Starzedel, a Stwosz został ze swych pieniędzy okradzionym. Stwosz był całkiem słusznie na Banera oburzonym. Przyszło do procesu, w ciągu którego Stwosz przedstawił skrypt dłużny Banera na sumę powyżej 1300 z tegoż podpisem i pieczęcią, który jednak Baner za fałszywy uznał. Zanim jeszcze postępowanie sądowe ukończono, udał się Stwosz do Karmelitów i przyjął prawo bezpieczeństwa w jego okręgu dla prześladowanych złoczyńców. Stąd starał się pogodzić z Banerem i obiecał poddać się wyrokowi sądowemu. Gdy potem klasztor opuścił, kazała go Rada uwięzić i do więzienia w lochu wrzucić. Tu wyznał Stwosz, że list sfałszował, że rękopis jego i pieczęć naśladował. Podług prawa powinien był ponieść karę śmierci, przecież na wielokrotne wstawiennictwa ułaskawiła go Rada i kazała go 5 grudnia 1503 piętnować t. j. katowi obydwa policzki gorejącem żelazem przewiercić. (Bsd 18, 19)

J. Baader pisze:

W r. 1501 złożył Stwosz 1200 fl. jako „wieczny pieniądz“ czyli na roczny czynsz 50 fl. w Losungsstube. Widać z tego jasno, że jego domowe stosunki były dobrze uporządkowane, Tembardziej dziwić się należy, że ten wysoko uzdolniony i nadzwyczaj czynny artysta został o pospolitą zbrodnię oskarżonym i przekonanym. Stwosz popadł mianowicie z kupcem Banerem w proces. Przy tej okazyi sprodukował on list dłużny Bonera, w którym się Boner do długu 1200 fl. wobec Stwosza przyznaje. Ten list był sporządzonym pod pieczęcią Bonera. Proces nie był jeszcze skończonym, gdy Stwosz uciekł z miasta. (Bb 15).

Dr. J. Rée dosłownie a wymownie pisze:

Boner radzi zdeponować pieniądze u Starzedela. Stwosz, który naturalnie żadnego pojęcia o tem mieć nie mógł, że to wszystko było podstępem, (eine Finte), aby zrujnowanego Starzedela postawić w możności zapłacenia, złożył pieniądze (Rbs 340). „My nie bronimy Stwosza. Ale my nie mamy podstawy do wątpienia zupełnego w dzielność charakteru i cześć Stwosza“. „Uknuto oszustwo, aby Stwosza w najordynarniejszy sposób majątku i mienia pozbawić“. (Sein Hab und Gut, das man ihm in der gemeinsten Weise abgeschwindelt hatte.) (Rbs 340) a jego doświadczenia z Radą nie były tego rodzaju, żeby mógł Stwosz mieć nadzieję, że bez własnej pomocy dojdzie do swego mienia“. (!!! p. a) (lc)

„Stwosz nabył przekonania, że przeciw takiemu łotrowi jak Boner, każdy środek jest dobrym (gegenüber einem Schuft, wie Boner, jedes Recht Mittel sei)“. (Rbs 340).

W innej rozprawie o Stwoszu pisze dr. Rée:

„Skutkiem podmowy Bonera, żeby Stwosz u Starzedela pieniądze złożył, był tenże Starzedel w możności zwrócić Bonerowi 600 fl. (Rdb 460). Stwosz miał pełne

prawo wierzyć, że Boner z nim fałszywą grę prowadzi (lc). Procesowania się Stwosza nie wiodą wcale do wniosku, że był naturą kłótliwą i pieniacką. Te procesy mogły mieć raczej grunt w jego obrażonem poczuciu sprawiedliwości (!!! p. a). Vielmehr können diese (Rechtshandel) ihren Grund im verletzten Rechtsgefühl gehabt haben). (R d b 467).

Wobec faktu, że Lochner prócz zacytowania Deichslera i Müllnera i nic nieznaczących kilku uwag, które poniżej poznamy, żadnego własnego zdania w tej sprawie nie wypowiada, wobec faktu, że wyczerpaliśmy powyżej tak źródła jak i komplet zdań źródłowych pisarzy, że niemasz już w historyografii nic, coby poza ramy powyższego stanu rzeczy wychodziło — czytelnik ma przed sobą dokładny obraz co w latach 1496 — 1503 według niemieckich pisarzy zaszło między Stwoszem i Jakóbem Bonerem.

. . . .

Zastrzegamy się, że wiele z tych twierdzeń sprostować nam przyjdzie, że są w tych relacyach potworne wręcz fałsze i pomyłki, na razie jednak przyjmijmy to wszystko jako prawdę i zapytajmy, co się to stało?

Było dwóch wspólników, Starzedel i Boner. Starzedel winien Bonerowi 600 floren. u Bonera zaś posiada Stwosz 1300 fl. Starzedel jest w upadku i bankructwie Boner widzi, że wspólnik runie, że on straci 600 flor. Wypowiada Stwoszowi kapitał, zwraca go, wiedząc doskonale o tem, że prostoduszny Stwosz do niego przyj dzie po radę, gdzie umieścić kapitał, dlatego zaś do niego, bo Boner jest krakowianinem, rodzonym bratem krakowskiego wielkiego finansisty Bonera, dlatego, bo Stwosz miał dla Bonerów nieograniczone zaufanie. Tak się też stało. Robi Boner jak mówi Bergau „schlechten Streich“ popełnia „Schuft“, jak mówi dr. J. Rée Boner, czyn „złej wiary“, idzie „łajdak“ Boner do swego wspólnika Starzedela i mówi: Ja sprawię, że Stwosz powierzy ci 1300 fl., jeśli ty mi oddasz moje 600. Niema co do tego najmniejszej wątpliwości, raz jeszcze cytujemy wymowne słowa kroniki Deichslera: „wskazał Paner Stwoszowi Starzedela i tenże Starzedel był Panerowi 600 fl. winien i Paner wziął od Starzedela swoje pieniądze z powrotem, item Starzedel uciekł“ — i poraz drugi wypowiedziane słowa tejże kroniki Deichslera: „On Paner tak go złośliwie z wiedzą i świadomością majątku pozbawił“. I raz jeszcze cytujemy zdanie komentatorów źródeł: „Była to zła wiara — pisze Bergau — Boner wiedział, że Starzedel jest bliskim bankructwa Starzedel sam był Bonerowi winien 600 fl. Boner byłby tylko z trudnością kiedyś je odebrał, gdyby Stwosz skutkiem rady Bonera nie był pożyczył pieniędzy, z których Boner sobie 600 fl. natychmiast wypłacić rozkazał“. „Stwosz został ze swych pieniędzy okradzionym“ mówi Bergau, „uknuto oszustwo — mówi Rée — aby w najordynarniejszy sposób mienia Stwosza pozbawić“, zwąchali się nędznicy, zrobili spisek dwaj łotrzy na zacnego człowieka, Boner radzi Stwoszowi: złóż depozyt do pewnych rąk Starzedela, uczynił to Stwosz a Boner swe 600 fl. od Starzedela odebrał.

Zrzekamy się głosu. Czytelnik ma w ręku powyższe dokumenty i widzi przecie, że większej bezczelności cyniczniejszego oszustwa niewiele przykładów na świecie.My tylko przedstawiamy powyższe źródła i sądzimy,że już ostatni czas, aby znikła z powierzchni ziemi bezczelna i głupia legenda o zbrodni Stwosza. Spadła na cześć jego „ciężka plama“ jak mówi Bergau? Nie panie Bergau. Tak nie było. Ciężka plama spadła nie na cześć Stwosza, lecz na cześć niemieckiego historyografa, który słowem nie wspomina, nic nie chce wiedzieć o zbrodniarzu Bonerze, o bracie „największego wroga Polaków“, Niemcu, Jakóbie Bonerze, o zbrodniarzu niemieckim Starzedelu, o zbrodniczych wyrokach norymberskiej Rady...

Stwosz został haniebnie oszukanym. Kronika Deichslera mówi: że on „myślał jakby z powrotem mógł otrzymać swoje pieniądze“. Z powrotem! Iść do sądu? „Jego doświadczenia z Radą, ze sądem radzieckim nie były tego rodzaju żeby Stwosz mógł mieć nadzieję, że bez własnej pomocy dojdzie do swego mienia“ — mówi niemiecki historyk sztuki dr. J. Rée — jego doświadczenia z Radą i z norymberską sprawiedliwością były, z procesu o posag żony, tak straszne, że nie mógł mieć cienia nadziei, aby łotrowski sąd wymierzył sprawiedliwość przybyszowi, Polakowi, a skazał ro daków, Niemców, Bonera i Starzedela. I opuszczony przez sprawiedliwość Stwosz „poszedł po swoje“ mówi kronika Deichslera. „Sądził Stwosz, że przeciw takiemu łajdakowi (Schuft) jak Boner, każdy środek jest prawem“ — mówi dr. Rée — i sfałszował — w tej chwili przyjmujemy na chwilę, że tak było — skrypt na wysokość sumy, którą mu ukradła łotrowska banda. Został za to piętnowany. Mówi kronika Deichslera: „nikogo tak łagodnie nie przypalono, bo on szedł za swojem“. Stwosz nie poszedł po cudze, on nie chciał pod stępem zdobyć pieniędzy Bonera, on chciał zdobyć własne, „on — powtarzamy monumentalne słowa — poszedł po swoje“. „Rada kierowała się łagodnością i darowała Stwoszowi życie“ mówi p. Daun (D s l 39). Co za poczciwa Rada! No a cóż ta Rada z „łajdakiem“ Bonerem zrobiła? Milczenie? To przecie jak piorun głośne to milczenie p. Dauna i Rady. „Został Stwosz o pospolitą zbrodnię oskarżony i przekonany“ — mówi Baader; „podług prawa powinien był ponieść karę śmierci“ — mówi Bergau. Podług jakiego prawa? Gdzie i w której ludzkiej duszy takie prawo istnieje?! Gdzie? Było takie prawo. Było takie prawo w niemieckich burgach nad Renem i Mosełą. Jeśli raubritter obrabował karawanę kupiecką, a kupiec chciał zbójowi swe mienie odebrać, bywał karany na burgu śmiercią. To też należy dodać, panie Bergau, że Stwosz powinien był ponieść karę śmierci według norymberskiego prawa. Według tego prawa które żadnego procesu prawnego przeciw Bonerowi i Starzedelowi nie wytoczyło...

Prawo ludzkie inaczej o tem wyrokuje. Zupełnie inaczej. Przyjmijmy na chwilę za fakt, że Stwosz sfałszował skrypt na 1300 fl. To według prawa nie popełnił Stwosz żadnej winy. Tak jest! Posłuchajcie! Współczesny kodeks austryacki wyrokuje: „Do zbrodni trzeba złego zamiaru. Powody zły zamiar wyłączające: jeśli czyn nastąpił wskutek nieodpornego przymusu lub w wykonaniu sprawiedliwej obrony koniecznej, sprawiedliwa zaś obrona konieczna wtedy ma być uznana za takową, jeśli z okoliczności wnosić można, iż sprawca potrzebnej tylko użył obrony dla odparcia od siebie napadu na życie, wolność, lub majątek“ (Powszechna ustawa karna austryacka. Kraków 1880. Część I. str. 7—8). Jeśli Stwosz sfałszował skrypt na 1300 fl., to i tak jest zupełnie niewinnym, to i tak wy jesteście oszczercami. Wasze frazesy „oszust Stwosz“, „fałszerz Stwosz“ spadają hańbą nie na niego, lecz na wasze głowy, nawet i w tym wypadku jeśli Stwosz sfałszował skrypt na 1300 fl. A w jakimże świetle haniebnem wy staniecie, gdy wam dziś udowodnimy, że Stwosz tego skryptu wcale nie sfałszował!!!

Czy skrypt dłużny Bonera był fałszywym?

Sąd norymberski skazał Stwosza na piętnowanie i wieczne posielenie w Norymberdze za sfałszowanie

skryptu. Notują to kroniki powołując się na wyrok sądowy, stwierdzając istnienie takiego wyroku sądowego, są echem sądu, nie zaś autoptycznymi świadkami, którzy za czyn fałszu poręczają. Powtarzają mniemanie i przekonanie sądu, jeśli zaś naprzykład Scheurl tak szczegółowo wie że „Stwosz odportretował rękopis Bonera tak naturalnie i sztucznie, że Poner sam o tem wątpić musiał i potem zaprzeczyć mógł" (Ssu 38) to stwierdza on tylko zręczność rzekomego falsyfikatu, który miał wykonać wskazany przez sąd, twórca jego, Stwosz. Aby nie wracać do tej sprawy, zapiszmy tu jeszcze, że notatka mówiąc nam o „subtile Kunst" (Dsl 39) wcale nam tego nie wskazuje, że sprawca fałszu musiał być artystą. Wyraz „subtite Kunst" używa się w owych czasach mówiąc o byle czem, o rzeczach nic wspólnego ze sztuką nie mających, oto wyroby tkackie u Murzynów są wykonywane z pomocą „subtite Kunst" (Por. Pws 28) Słowem, jedynem źródłem, z którego współcześni wiedzą o powodach piętnowania Stwosza, jest wyrok sądowy, wszyscy piszący o tem mówią i stwierdzają, że Stwosz został skazany na piętnowanie, bo sfałszował skrypt, bo, jak Bader wyraźnie mówi, został on „o popospolitą zbrodnię oskarżonym i przekonanym". (Bb 15)

A skądże to, od kogo wie sąd, że Stwosz sfałszował skrypt dłużny? Gdzie Stwosza o to „przekonano?". Skąd zaczerpnął sąd przekonania, że Stwosz popełnił tę zbrodnię? Otóż sąd wie to z jednego, jedynego źródła. Sąd dowiedział się o tem od Stwosza rozpiętego na torturze. Sąd miał do dyspozycyi, jak się przekonamy, dwie tortury: „zwykłą" i „straszliwą" (peinlich) otóż on „przekonał się" o tem w chwili, gdy Stwoszowi wyłamywano ręce i nogi kołem, sąd mówi nam wyraźnie, że na tej lekkiej torturze Stwosz to wyznał, sąd mówi historyczne słowa: Stwosz bez użycia straszliwszej tortury to wyznał „gdy go wzięto na męki" jak tłumaczy Rastawiecki (Ras 12) „on ainiche peinliche marter hat bekandt". (Bb 99)

A zatem jesteśmy u źródła, skąd Rada wie o tem, że Stwosz list sfałszował. Był na „lekkiej" torturze. Tęż właśnie torturę norymberską opisuje dr. Mummenhof. Posłuchajmy: „I tak gdy straszne motowidło się kręciło, torturowany wznosił się do góry głośno krzycząc z bolu i wyjąc — wtedy rozwiązał się torturowanemu język mówiąc zeznania, które z prawdą mało lub wcale nic nie miały wspólnego. Jeśli zeznanie nie odpowiadało oczekiwaniom sądu, używano srozszej tortury". (Msr 156) Słyszymy! Słyszymy to, widzimy źródło, z którego Rada wie, że Stwosz sfałszował skrypt, przekonujemy się my nowożytni ludzie, gdzie, czem i w jaki sposób został Stwosz o zbrodnię „przekonanym" i dajemy temu monumentowi i świadectwu dziejowemu pełną i zupełną naszą... pogardę.

Jest drugie źródło, które mówi nam, kto był autorem sfałszowanego skryptu. Źródło to zupełnie wiarygodne, bo uczciwe, tem źródłem sam Stwosz. Jego słowa przynoszą nam tajemcę niesłychaną. Nikt ich dotąd starannie nie czytał, nie pojmujemy, jak taki straszliwy błąd historyczny mógł po dziś dzień plamić karty historyi sztuki. Przeczytajmy dosłownie słowa Stwosza:

„Przecież ten układ z Bonerem nie może mi przeszkadzać w moich pretensyach przeciw Starzedelowi i jego towarzystwu o sumę 1265 fl., które oni mi, według tenoru ich listu, który od nich mam, są mi winni — i ponieważ ja ten skrypt dłużny, **który od nich mam** jako podstawę mej skargi, jako rękopis Bonera w sądzie złożyłem — uważałem to za skrypt Bonera i w tem się pomyliłem i tyle sprostowań otrzymałem, że zupełnie wierzę, że tego skryptu Jakób Boner nie pisał" etc.

W oryginale: „doch so sol solcher vertrag mir an meiner anvordrung und gerechtigkeit gegen Hannsen Starzedel und seiner gesellschafft umb die 1265 guldin so sy mir innhalt irs schuldbriefs, **den ich von ine hab,** unschedlich sein, und nachdem ich den schuldbrief, so ich, wie hievorbemelt ist, zu bewerung meiner clag als Jacob Paners hanndtschrifft in gericht gelegt für sein desz Paners hanntschrifft gehalten und mich des halben geirrt und sovil benichtung emphangen, das ich genncz-lich glaub, das Jacob Paner denselben briefe nit geschrieben noch zu schreiben bevolhen, so soll und wil ich hinfür nit sagen, das er der Paner solchen brief geschrieben. (Nnl 89 Pws 53)

To rzecz niesłyrchana. Co się stało? Pomieszały się wszystkim historyografom dwa zupełnie różne rachunki Stwosza. Pomieszali lekkomyślnie pretensyą jego do Bonera 1300 fl., z pretensyą jego do spółki Starzedel-Boner 1265 fl. Było więc tak: Stwosz dał Bonerowi 1000 fl. na zysk i stratę, suma ta urosła do wielkości 1300 fl., też to sumę oddaje mu Boner, Stwosz ją u Starzedela składa. Ale Stwosz ma drugą, podobną sumę u Starzedelów. Wiemy o niej, wszak dokument o tej sumie, datowany z dnia 25. maja roku 1500, jest powyżej opublikowany! Następuje katastrofa i bankructwo Starzedela. Otóż Stwosz kładzie krzyż na sumie 1300 florenów. Ta już przepadła. Ale zwraca się do Bonera: zapłać mi ty, wspólniku Starzedela, sumę 1265 fl. oto skrypt twoją ręką pisany! Przecie w powyższych słowach Stwosza, przecie w dosłownej ich cytacie jest nieulegający wątpliwości i monumentalny dowód, że Stwosz nie ściga Bonera o 1300 fl. lecz o 1265 fl. On go nie ściga o dług Bonera, lecz o dług spółki Boner-Starzedel!!! Drobna różnica 35 fl. sprawiła potworny historyograficzny błąd, przecie całą nagość tego błędu powyższe słowa Stwosza, powyższa cytata wykazuje! Kto pisał przesławny, rzekomo fałszywy, skrypt dłużny? **Ten skrypt dłużny nie był wcale fałszywym.** Pisał go Jakób Boner. Odpis tego skryptu posiadamy po dziś dzień. Pisał go w imieniu tam wymienionej „unser Gesellschaft", której podówczas był czynnym członkiem. Faktor Starzedelów Boner, napisał i zapieczętował ten skryt własną pieczęcią. Stwosz dlatego obcemu w roku 1500 Starzedelowi powierzył tak wielką sumę, bo miał zaufanie do „Gesellschaftu", do Bonera! W kilka miesięcy potem przyszła katastrofa Starzedelów i Stwosz mówi: zapłać boś to sam pisał. On skarży tę, a nie inną pozycyę. Olbrzymia, niesłychana w historyografii pomyłka leży w tem, że Stwosz jest torturowanym o tę właśnie pozycyę 1265 fl. — nie zaś o 1300 florenów — olbrzymia historyograficzna pomyłka leży w tem, że współczesna historya dała wiarę znanej z niewiarygodności kronice Deichslera i Müllnera, nie dała zaś wiary, nie chciała jej dać, urzędowemu dokumentowi, oświadczeniu się tak Bonera — jak Stwosza, że Stwosz był torturowany o skrypt na sumę 1265 florenów, a nie o zupełnie inną sumę 1300 fl.!!!

Prezentuje Stwosz do zapłaty skrypt Bonera na 1265 fl., a Boner wypiera się swych wspólników - bankrutów i mówi: ja tego nie pisałem. On pisał. Dzieje bezczelnej komedyi zapisane. „Boner długo myślał, czy to on pisał, czy nie on" aż wreszcie powiedział: nie ja pisałem. I jeszcze jeden dowód, że Stwosz przedstawił prawdziwy a nie fałszywy skrypt. Czytamy powyżej prośbę Stwosza: oddajcie mi ten skrypt, ja

dochodzić będę na Starzedelach. I cóż za wartość miałby dla Stwosza sfałszowany przez niego skrypt? Ten fakt żądania zwrotu pisma świadczy, że Stwosz przedstawił prawdziwy a nie sfalszowany skrypt!

Bonerowi grozi zapłacenie sumy 1265 fl. Przeczy swemu pismu. Stwosz idzie na torturę. Mummenhof mówi: „Już wygląd przyrządów torturowych zmuszał nieszczęsną ofiarę do mówienia“. (M s r 156) Wzięto Stwosza na koło i — przyznał się. On się przyznał że sfałszował skrypt, a jednak — na podstawie tego „fałszywego“ skryptu jeszcze całe lata, jeszcze w roku 1525 Starzedela pozywa i exekwuje!!!

Niesłychane! „W roku 1526 pragnie Stwosz kapitał odzyskać, prowadzi pertraktacye we Wrocławiu, przesyła tam odpis zobowiązania spółki starzedelowskiej z r. 1500. Rada norymberska popiera jego kroki.“ (P w s 25) Jakto? A więc ten skrypt starzedelowskiej spółki był dla Rady w r. 1525 prawdziwym? A dlaczegoż Stwosz, za sprezentowanie tegoż skryptu, poszedł w r. 1503 na torturę?

. . . .

Niemieccy oszczercy Stwosza niesłychanego dziejowego kłamstwa sprostować nie chcieli, nasi nie umieli. Uderzmy się w piersi, żeśmy i my nie bez winy. Nie mamy zaufania na sumę jednego zdania do niemieckich historyografów, mieliśmy i musimy mieć bezwględne zaufanie do znakomitego, czcigodnego Rastawieckiego, tego człowieka olbrzymiej pracy, który pierwszy w Europie do ksiąg norymberskich zajrzał, olbrzymi trud podjął, pierwszy w Polsce wieść o stwoszowskim procesie z marca 1506 podał. Pełni czci dla znakomitej pracy Rastawieckiego, polegając na jego komentarzach, mniemaliśmy (Sp v 102) że Stwosz wykonał skrypt, nie przypuszczając, aby cała historyografia podobny błąd popełnić była w stanie. Obroną naszą niech będzie stwierdzenie, że szczegół ten nie zmienia wcale światła, jakie skutkiem procesu z r. 1503 spada na miasto Norymbergę. To nie zmniejsza jej winy wobec prawa, wobec Stwosza. O tem poniżej.

Rada dłużnikiem Stwosza.

Nim przystąpimy do czytania dziejów jednej z największych zbrodni, jaką motłoch popełnił na geniuszu, zapisać musimy tu dwie uwagi, które oświetlają te dzieje ze stanowiska psychologicznego. Wówczas, kiedy Rada przystępuje do wyrokowania w procesie między Stwoszem i Bonerem, jest taż Rada dłużna Stwoszowi 1200 fl. za werck der prucken i 5 lat dożywocia 750 fl., łączną więc sumę 1950 fl. Wyrokująca Rada winna jest obwinionemu Stwoszowi 1950 fl. czyli, według współczesnej nam wartości pieniężnej, sumę 34.515 austryackich koron, tej sumy wcale mu zapłacić nie zamierza, o tę sumę go w sposób oszustniczy pokrzywdzić zamierza. Do tego wrócimy.

Data rzekomego fałszu a data procesu o fałsz.

Stwosz przedstawił „fałszywy“ dokument już, jak to jest powyżej dowiedzionem, przed rokiem 1501. W r. 1501 Boner wnosi do sądu protest i oskarżenie, że skrypt jest fałszywym. Rada zaś nie zaczyna wcale przeciw niemu śledztwa o fałsz. Ona zaczyna to śledztwo dopiero w grudniu 1503! Dlaczego tak się stało? To bardzo dziwne, a w średnich wiekach niepraktykowane. Średnie wieki doraźnie takie sprawy załatwiały. Było uzasadnione oskarżenie o fałszerstwo, doraźny sąd powinien był załatwić tę sprawę w r. 1501. Musiały istnieć uboczne względy, musiał być jakiś uboczny powód do akcyi przeciw Stwoszowi, że Rada nieczuła na fałszerstwo w r. 1501, staje się czuła po więcej niż dwóch latach, bo z końcem roku 1503. Ponadto w ciągu procesu jest bardzo wiele niekonsekwencyi, które potwierdzają domysł, że Norymberga, katując Stwosza, musiała mieć także inne ze Stwoszem porachunki. Nakoniec ostrzeżenie. Musimy prosić czytelnika, aby jedynie źródłom przez nas w komplecie przedstawionym dał wiarę, z największą krytyką czytał niemieckie, oszczercze komentarze, które zamęt wprowadzają a bardzo często wręcz fałszywie rzecz objaśniają. A teraz kronika tego strasznego roku.

Kiedy i jaki zapadł wyrok w sprawie Stwosza przeciw Bonerowi?

29. Października 1503. Ja Wit Stwosz obywatel Norymbergi, zeznaję listem tym otwarcie za mnie i moich spadkobierców, że przed sądem miejskim w Norymberdze skarżyłem również obywatela z Norymbergi, Jakóba Bonera o sumę 1265 fl. i w celu utwierdzenia mej skargi skrypt dłużny, jako ręką tegoż Bonera pisany, w sądzie złożyłem. Jakób Boner zaś sumę zaskarżoną przeczył, utrzymywał, że skrypt przedłożony nie jest jego pismem, gdyż on go nigdy nie pisał i nie pieczętował. W sądzie było dużo pisaniny z powodu zeznań świadków przez obie strony zawezwanych, poczem urzędowo sądzono i wyrok wydano.

Byłem wprawdzie w zamiarze od wyroku tego apelować, ale wynikłe z tego koszta obliczyłem, z pomocy apelacyi zrezygnowałem i ze wspomnianym Bonerem się pogodziłem; czyniąc mu powoli co do kosztów sądowych i innych szkód i zapewniając go, że ani ja, ani moi spadkobiercy z powodu powyższej sumy, i też z powodu wszystkiego, cokolwiek do dziś dnia między mną a wspomnianym Bonerem się zdarzyło, ani do niego, ani do jego spadkobierców nigdy więcej żadnej petensyi mieć nie chcemy, ani my, ani też kto inny dla nas, jak to może uczynione być — ani w obrębie prawa ani poza prawem. Kontrakt ten jednak ma mi być nieszkodliwy w mojej pretensyi i w wymiarze sprawiedliwości wobec Jana Starzedela i jego spółki o dwanaście set sześćdziesiąt pięć złotych, według skryptu dłużnego. który mam od nich, w celu usprawiedliwienia mej skargi, złożyłem w sądzie ten skrypt, który mam od nich jako pisany ręką Bonera i uważałem go za własne pismo Bonera; zbłądziłem, i tyle sprostowań już otrzymałem, że wierzę całkowicie że Jakób Boner listu tego nie pisał, ani pisać rozkazał i nie chcę też w przyszłości twierdzić, że on, Boner, list ten dłużny pisał i pieczętował lub pisać i pieczętować kazał. Nie chcę go też więcej obwiniać, że pismo własne przeczył, obiecuję nigdy takich próżnych słów nie używać ani też podobnie nie działać i na żadne mowy sobie nie pozwalać. Obiecuję to i przysięgam bez podstępu, silnie i stanowczo się tego trzymać. (Nnl 89)

Boner odpowiedział na to następującą deklaracyą:

Ja, Jakób Boner, obywatel z Norymbergi, zeznaję otwarcie listem tym, za mnie i moich spadkobierców, że gdy szanowny i biegły w sztuce mistrz Wit Stwosz, także obywatel tego miasta, o 1265 guldenów reńskich mnie zaskarżył i przed sąd miejski w Norymberdze zawezwał po zapadłym końcowym wyroku od żądania swego odstąpił, treścią listu zaprezentowanego pieczęcią przybitą szanownych N... i N... (świadków p. a.) datą (etc.) iż ja i moi spadkobiercy na przyszłość wobec tegoż Stwosza lub jego spadkobierców z powodu skargi, a także i wstydu i innych przykrości z tego wyrosłych, jakoteż kosztów

i szkody, jaką mi spowodował, żadnych pretensyi mieć nie chcę i nie będę — przyrzekam ślubuję za mnie i moich spadkobierców silnie się tego trzymać bez wszelkiej obrazy i złego podstępu. (por. Pws 53)

List Stwosza i list Bonera obydwa zapieczętowane przez świadków, złożono w ich ręce z następującą deklaracyą:

Roku tysiąc pięćsetnego trzeciego, w niedzielę po Szymonie i Judzie 29. października została przed poniżej wymienionymi świadkami pretensya, jaką Wit Stwosz i Jakób Boner mieli do siebie i o którą spór przed sądem wiedli — w tym dniu przy dobrej i wolnej woli załagodzoną została, jak też obie kopie listu — z których jedną Boner a drugą Wit Stwosz posiada — opiewa: ten układ atoli ma być zachowany w tajemnicy i niewykonany aż do otwarcia wyroku tutejszego sądu miejskiego, niemniej jednak układ mięczy Bonerem a Stwoszem tak, jak on teraz przez nich napisany — musi pozostać nieodwołalny i nienaruszony, aż my czterej świadkowie proszeni przez Jakóba Bonera i Wita Stwosza, po końcowym wyroku, układ ten otworzymy i potem zapieczętujemy, a gdy się to stanie, winien Stwosz złożony w sądzie list do rąk Bonera oddać. (Nnl 88—90)

Co do tych aktów, które Lochner opatruje komentarzem: „Kontrakt ten został w obecności Wilhelma Derrera,Piotra von Walta i Jana Mugenhofera zawarty a kopie u Wilhelma Derrera złożone“, przedewszystkiem zauważyć należy, że niemiecka historyografia fałszywie je pod względem chronologicznym datuje. Lochner powołując się na Beiträge Baadera, mówi że Stwozs umknął do klasztoru, stamtąd układał się z Banerem, że list ten pisał Stwosz w bezpiecznem ukryciu, że tamże list Bonera otrzymał, poczem czując się bezpiecznym opuścił klasztor i został uwięzionym. (Por. Nnl 90 Bb 15) Ta legenda Baadera ma w źródłach tylko połowiczne wsparcie. Większość źródeł jej przeczy. Przekonamy się poniżej z listu do Riesedelów, że Stwosz uciekł do klasztoru przed wyrokiem. Listy te więc zapewne pisane są po wyroku, bo Stwosz mówi powyżej wyraźnie: wyrok zapadł. Pomnikiem w tym liście jest fakt, że przed dniem 29. października 1503 już w procesie Stwosza z Bonerem wyrok zapadł, że już jest oddawna po wyroku. Stwosz zrezygnował z apelacyi i z Bonerem się pogodził. Raz jeszcze podkreślamy, że mówi Stwosz: „poczem urzędowo sądzono i wyrok zapadł; z apelacyi zrezygnowałem, z Bonerem się pogodziłem! To się stało przed 29. października 1503. A 18. listopada 1503 wzywają Stwosza w sprawie Bonera, 22. listopada wloką go na torturę! I tu się mieści jakaś okropna tajemnica. Bajką sfingowaną przez oszczerców Stwosza jest twierdzenie, jakoby się Rada dopiero w listopadzie o fałszu dowiedziała, ona już, jak powyżej dowiedliśmy, dwa lata temu od Bonera o fałszu słyszała, toć to jest jasnem, że pierwszym odruchem, pierwszem słowem prawnem Bonera w r. 1501 musiało być i było: „nie zapłacę powyższej sumy, bo to sfałszowany kwit“. Roztrząsając tę tajemnicę dziejową, odrzucić należy oczywistą bajkę, że teraz dopiero Rada o fałszu się dowiedziała. Przecież w pierwszych słowach tego listu są słowa: „Boner utrzymywał, że skrypt przedłożony nie jest jego pismem“, więc należy przyjąć, że jeśli Rada po wydaniu wyroku, po pogodzeniu się Stwosza z Bonerem podejmuje sprawę Bonera, to grają tu rolę względy uboczne, tu jest jakiś porachunek Rady ze Stwoszem. Bardzo być może, że już podówczas Stwosz, mając płacić koszta procesu, upomniał się Radzie o dłużne mu 34.515 koron, że Rada w myśl znanego aforyzmu Horacego, wykonała akt nienawiści przeciw człowiekowi, którego skrzywdziła. Ponieważ listy powyższe, zawierające pomnikowy fakt, że Rada sądząc sprawę fałszywego listu, w skrawie tegoż listu, wyrok wydała, po wyroku zaś na nowo dochodzenie torturowe w sprawie fałszywego listu wszczyna — powinny te listy ze szczególniejszą uwagą być czytane i ważone jako dowód ogromnej niesprawiedliwości i animozyi, jaką przeciw Stwoszowi kierowała się Rada.

Jeszcze raz zaznaczamy, że list ten zawiera olbrzymie i nowe historyczne słowo. Najwyraźniej go wypowiada. Nieprawdą jest jakoby Stwosz dochodził sumy 1300 fl. to jest osobistego długu u Bonera — Stwosz dochodzi sumy 1265 fl. sumy, którą mu Starzedel winien. Nadewszystko kłamstwem historycznem do dziś dnia za prawdę przyjętem jest, jakoby Stwosz sfałszował skrypt na 1300 fl., kłamstwem jest, jakoby on, raz otrzymawszy 1300 fl. od Bonera, po bankructwie Starzedela, przedstawiając fałszywy kwit, jeszcze raz o owe 1300 fl. się upomniał, on się upomina o 1265 fl. I nadewszystko kłamstwem jest oszczercza legenda przez cały świat dotąd za prawdę głoszona brzmiąca: Stwosz otrzymał pieniądze zdeponowane u Bonera, a potem jeszcze raz się o te pieniądze upominał. On summy 1265 przenigdy od Bonera z powrotem nie otrzymał, on nigdy o powtórne zapłacenie ani tej, ani żadnej sumy się nie upominał. Źródła historyczne jeszcze kilkakrotnie o tej sprawie mówić będą.

Analizując ten list zdobywamy wnioski: Stwosz i Boner żądają zachowania w tajemnicy układu, aż wyrok otwartym zostanie (według naszych pojęć aż wyrok na piśmie doręczonym, aż prawomocnym się stanie) a jeśli ktoś, tak jak Stwosz, chce apelować od wyroku toć musi ten wyrok znać. Zatem nie da się obalić oczywistego wniosku, że, co jest niesłychane, w tej sprawie był wyrok, a po wyroku w tejże sprawie śledztwo! Jeszcze jedna uwaga. Zapada wyrok przed dniem 29. października 1503. Dowiemy się wnet jak ten wyrok brzmiał. Ten wyrok, którego osią i głównym dokumentem sfałszowany skrypt nie skazywał Stwosza na śmierć, na oślepienie, ni piętnowanie. On go, jak zobaczymy, skazywał na karę 800 fl. Pytaliśmy się już, dlaczegoż to Stwosza przed dniem 29 paźdź. 1503 za fałszywy skrypt raz skazują, a dlaczego po wyroku, po raz drugi go na torturę wloką i nowy wyrok wydają — teraz zaś stawiamy pytanie, dlaczego to kara za fałsz w październiku wynosi 800 fl., a w grudniu śmierć zamieniona na piętnowanie?! Pokrywa tę niekonsekwencyę jakaś tajemnica dziejowa, w każdym razie jednak to nie jest tajemnicą, że Rada była w najwyższym stopniu dla Stwosza niesprawiedliwa!

Co mówi Stwosz o skrypcie?

Osobną notatkę poświęcamy słowu Stwosza, skąd się wziął skrypt ten, za który on poszedł na torturę, za który był piętnowanym? Oto powyższe słowa Stwosza: „ten skrypt dłużny mam od nich, Starzedelów, jako pisany ręką Bonera i uważałem go za własne pismo Bonera.“

Oto pochodzenie skryptu! Skrypt ten znamy, czytaliśmy go powyżej w całości, nosi on datę 25 maja 1500!! Już mówiliśmy o tem, że wzmianka o ręce Starzedela o niczem nie świadczy, dodajmy, do tego, że list ten wychodzi z jaskini bankruckiej i złodziejskiej i, gdyby dziś się zjawił, to badaniem i śledztwem, z czyjej on pochodzi ręki, zająłby się nie historyk ni psycholog, ale — policya.

Kronika okropnej zbrodni.

9 listopada. *Na prośbę Wita Stwosza odpowiewiedzieć, że Jakób Baner nigdy wprzód ani teraz niczego nie żądał; Rada zaś niema zwyczaju wikłać obywateli w procesy.* Ras 8.

Zapiski tej nie zna ani Lochner ani Hampe. Wogóle zapiska ta w literaturze Stwoszowskiej nieznana, notowana jest tylko przez Rastawieckiego.

18 listopada 1503. *Wita Stwosza pociągnąć do odpowiedzialności z powodu skryptu dłużnego Jakóba Banera, prosić do tego Jana Römla i Jana Stronera.* (Hnr. 95).

Pociągnięto Stwosza do odpowiedzialności, i, jak zobaczymy, wtrącono go do lochu ratuszowego. Lochy pod ratuszem norymberskim opisuje w ten sposób archiwaryusz Norymbergi E. Mummenhof:

„Z tego pierwszego okresu budowy ratusza pochodziły potężne piwnice, ganki z więzieniami, które były zwane poprostu lochami. Kto dziś przy blasku latarni ogląda te podziemne więzienia, w które światło dzienne się nie wdziera, ten na widok wązkich cel nie może uwolnić się od dreszczu. W ostatnich dwóch widać nad drzwiami obraz koguta i czarnego kota, malowaniem tem starali się więźnie przerwać swą straszliwą samotność. Wyposażenie tych przestrzeni jest w najwyższym stopniu nędzne. Cele zawierają ławkę i drewniane łoże z drewnianą poduszką. Dwie cele zawierają podwójną przestrzeń innych i były na to przeznaczone, aby trzech więźniów obok siebie rozpiąć i naciągnąć za pomocą bocznych deszczek łoża, opatrzonych w dziury na ręce i nogi. Kto tu w tej pozycyi czas przepędzić miał, ginął prawie w kale i smrodzie własnym i swych towarzyszy.“ (Msr. 155).

Stwosza zaprowadzono do lochu tortur. E. Mummenhof tak norymberski, ratuszowy loch do tortur opisuje:

Przez wąskie niskie wejście idzie się po wielu schodach do izby wąskiej ale wysoko sklepionej, której straszne przeznaczenie jest jeszcze dziś widocznem z resztek dawnego urządzenia. Widać belki poprzeczne z walcem, przez który biegła linia przeznaczona do ciągnienia torturowanego w górę. Izba ta zwała się w dawnych zapiskach i poematach kaplicą, z powodu swego kształtu. Tu sprawował sędzia miejski przy czynnym udziale kata swój straszliwy i krwawy urząd. Tu się jest żywo uświadomionym o tem, w co się na dziennem świetle wierzyć prawie nie chce, jaki ciemny i zły duch przenikał ówczesną sprawiedliwość. Już wygląd przyrządów torturowych, zmuszał nieszczęsną ofiarę do mówienia. I gdy tak zwane motowidło (Haspel) się kręciło, torturowany wznosił się powoli do góry, głośno krzycząc z bólu i wyjąc, członki ciała i ścięgna się rozciągały i rozłaziły i wtedy rozwięzywał się język do zeznań z bolu i trwogi, zeznań, które z prawdą mało, lub nic wcale nie miały wspólnego. (Stwosz do sfałszowania podpisu Banera przyznał się jak na torturze! p. a.) Jeśli zeznanie nie odpowiadało oczekiwaniom sądu używano sroższej tortury. Msr. 156.

18 listopada 1503. *Wita Stwosza związać i zagrozić mu, że się mu każe stać na kamieniu, na górze, pytać się go we wszystkich sprawach, jak rajca Antoni Tetzel rozporządził.* (Hnr. 95).

W oryginale: Veit Stoss pinden und betroen auf denn stain auff lassen steen yn fragen in allen stücken wie herr Antoni Tetzel ertailtt hat. Słowa: kazać stać „na kamieniu, na górze“, nie można tłumaczyć pod pręgierzem. W tem miejscu takie tłomaczenie wykluczonem. Z powyższych rozporządzeń wynika, że Tucher rozporządził, aby Stwosza ogniowej torturze poddano. Miejsce, gdzie ludzi rozpalonem żelazem, pochodnią, siarką itp. palono, miało w szatławie kamienne podłoże, o którem źródło to mówi.

20 listopada 1503. *Wita Stwosza jeszcze raz dobrotliwie przesłuchać, jak panowie rajcowie rozporządzili.* (Hnr. 95).

22 listopada 1503. *Wita Stwosza jeszcze raz przesłuchać jak rajca Antoni Tucher zawyrokował.* (Hnr. 96).

W dniu 20 listopada przesłuchają Stwosza jeszcze „dobrotliwie“, następne rozporządzenia, tak krótkie, a tak w swej zwięzłości wymowne, przynoszą nam straszliwą wiadomość.

23 listopada. 1503. *Witowi Stwoszowi dać spocząć do dalszego działania w tej sprawie.*

Jednak dalej rozporządzono Wita Stwosza jutro porwać na koło. (Hnr. 96).

W oryginale: Vaeit Stösen ruen lassen biss weiter gehandelt wirt. Item aber weyter ertailt den Veit Stossen begraffen yn aim rätt. Co znaczą te słowa: den Veit Stossen begraffen yn aim rätt?

Rädern = kości łamać. D. Daniel Sanders Wörterbuch d. deutschen Sprache von Luter bis Gegenwart Leipzig 1863. II. 629. Rade brechen = rädern = na kole łamać = hinrichten, rat = przyrząd do stracenia = ratte = koło. Dr. Mathias Lexer Mittelhochdeutsches Wörterbuch II. tom str. 334, 346, 353. Geräderte = torturowany kołem. Deutsches Leben im XIV. und XV J. von A. Schultz. Wien 1892 str. 32. Opis tortury: man lies radprecht in gab im 5 Stoss auf Füss und Hand und 4 Stoss hinten auf den Hals oder Genick.

Niema więc wątpliwości. Dzieje się zbrodnia niesłychana. Oto motłoch geniusza torturuje. Cała historyografia niemiecka namiętnie przeczy temu, jakoby w tych dniach okropnych Stwosza torturowano. Przeczy temu tak Bader jak Bergau i Lochner: Zur Folter kam es jedoch nicht (Nnl 87). Co za bezczelne kłamstwo! Przyszło do tortury, dziś usłyszymy słowa Rady, słowa Stwosza, które udowodnią, że wielkiego artystę torturowano. Powyższa cytata przemilczana przez Lochnera dowodzi, że go torturowano. Wstydzicie się panowie przyznać do tego? Chcecie zataić tę zbronię, która hańbą spada na wasze miasto, waszą sprawiedliwość i waszą kulturę? Toście złą przysługę sprawie zrobili, to zatajenie torturowania, ten wstyd wasz świadczy, że zbrodnię popełnił tu nie Stwosz, lecz oszust Starzedel, „schuft“ Boner i torturująca niewinnego człowieka norymberska Rada. Dokumenty mówią wyraźnie: W dniu 18 listopada przypala Stwosza Rada ogniem w 22 przesłuchują go na torturze, 23 listopada Stwoszowi dają „spocząć“ po okropnej męce, atoli w tym samym dniu każą Stwosza na drugi dzień porwać na koło. Wnet zobaczymy, że Rada okazuje Stwoszowi po straszliwej torturowej męce i katuszy swoje „miłosierdzie“.

Interwencya książąt i würtzburskiego biskupa.

28. listopada 1503. *Biskupowi z Würtzburga i szlachcicowi dać w sprawie Wita Stwosza w ośmiu dniach odpowiedź.* (Hnr. 96).

Wieść, że się w Norymberdze nad Stwoszem sąd znęca, rozeszła się już po Niemczech. Biskup würtzburski i jakiś szlachcic w sprawie jego piszą. Wnet zobaczymy, że zbrodnia wykonana na Stwoszu poruszyła wszystkich uczciwych i zacnych ludzi, że ujmują się za nim potężni książęta, że miastu pomstą grożą. Zięć Stwosza Jerzy Trummer ucieka z Norymbergi, krzywdę

Stwosza przedstawia, o pomstę woła. Skarga idzie do cesarza, cesarz się (o czem poniżej) za Stwoszem ujmuje.

Dlaczego przez długie wieki wątpiono we fakt piętnowania Stwosza? Data piętnowania Stwosza.

Uważamy za potrzebne przedstawić czytelnikowi kalendarz owych dni. Dnia 2 grudnia 1503, był to dzień sobotni, w niedzielę więc było 3 grudnia, w poniedziałek 4 grudnia, we wtorek 5 grudnia, we środę 6 grudnia.*)

Dzień Sw. Barbary wypada w dniu 4 grudnia. Dokumenty dotyczące piętnowania Stwosza opatrujemy miesięczną i tygodniową datą.

2 grudnia 1503. (sobota) *Rozporządzono okazać Witowi Stwoszowi miłosierdzie, a sędziego posadzić w poniedziałek.* (H nr. 96).

Stwosz, dnia 24 listopada kołem łamany, zdobywa po listach i groźbach szlachty, würtzburskiego biskupa u Rady „miłosierdzie." !! — Najważniejszą rzeczą jest zdać sobie sprawę ze znaczenia słów: „sędziego posadzić." (den Richter herein zu setzen uf montag). Otóż ten sędzia ma być powołany na poniedziałek, na dzień 4 grudnia, na dzień św. Barbary. Germaniści zapytani, co znaczy, jaki jest duch cytowanego powyżej w oryginale frazesu, tłumaczą te słowa: sędziego w poniedziałek posadzić w izbie, sędziemu kazać w sądzie zasiąść, herein znaczy: do wewnątrz, do środka. Ma być na ten dzień powołany sędzia, a nie kat, nie „Henker" ani „Züchtiger", który piętnuje publicznie, pod pręgierzem, na rynku, nie zaś w izbie sądowej. Czy ten sędzia w ów poniedziałek zasiadł, niewiadomo zupełnie. Ratsverlässe o tej sprawie milkną. Ani słowa więcej o tem nie mówi źródło pierwszorzędne i urzędowe. Odzywają się zaś źródła prywatne i drugorzędne. Kronika Müllnera mówi:

„We wtorek **przed** *św. Barbarą (Am eritag vor St. Barbara tag" (Eritag = wtorek. Op. cit) piętnowano Wita Stwosza etc. (cytata in extenso powyżej).* Otóż dzień św. Barbary przypadał wówczas, jak wiemy, w poniedziałek. Jeśli Stwosza piętnowano „we wtorek przed św. Barbarą", to ów wtorek wypadał dnia 28 listopada! Dnia 28 listopada Stwosza wcale nie piętnowano, bo śledztwo torturowe jeszcze nie skończone, bo Ratsverlässe w 2 grudnia zwiastują o powołaniu na dzień 4 grudnia sędziego. A więc Müllner nie jest wcale naocznym świadkiem, on się myli o całe sześć dni, on nie wie kiedy Stwosza piętnowano, on otrzymuje tę wiadomość z drugiej, lub trzeciej ręki. Drugie nie urzędowe, lecz prywatne źródło, kronika Deichslera, mówi nam:

„W poniedziałek, dzień św. Barbary przypalano Stwosza etc." (cytata in extenso powyżej.)

Zatem według tej drugiej kroniki piętnowano Stwosza w ten sam poniedziałkowy dzień św. Barbary, w którym należy „sędziego w izbie sądowej posadzić." Dwie zatem daty rzekomego piętnowania wtorek 28 listopada, poniedziałek 4 grudnia. Nadspodziewanie zjawia się trzecia data i trzeci dzień. Jestto data podana przez Bergaua: środa 5 grudnia! (Bsd 19). Tu się pokazuje bałamuctwo świadectw. Zwracamy się z największą ciekawością do urzędowej księgi sądowej, jaką jest autentyczna data, co ten sędzia mówił, jak on rzecz sądził, jaki wyrok wydał? Otóż o tem, jak zaznaczyliśmy, w Ratsverlässe ani słowa. „Posadzono sędziego" i Ratsverlässe milkną zupełnie. Zdumiewającą jest rzeczą, że rozporządzenia norymberskiej Rady miejskiej, te, które w tej sprawie przesłuchania, tortury i miłosierdzie rozporządzały — nie dają więcej żadnego rozporządzenia. A nad tem dominuje fakt: Wit Stwosz uciekł z Norymbergi!! Fakt ten, który poniżej podane źródła najkategoryczniej udowodnią, podają wszyscy cytowani źródłowi pisarze, że „Er entfloh aus der Stadt" (Nnl. 86), Stoss floh aus der Stadt (Bb. 10), „Er entfloh aus der Stadt" (Bsd. 1). Kiedy Stwosz uciekł z Norymbergi? Baader trafnie to datuje. On uciekł wtedy kiedy listy w sprawie Stwosza tam i z powrotem krążyły. (Bb. 10). Datę tę już znamy, wkrótce też zobaczymy, że w istocie tak było. Poniżej cytowane źródła wykażą, że nim kara wymierzoną była „udaremniono karę" że Stwosz uciekł z więzienia.

Zastanówny się nad tymi faktami! Widzimy, że w powyższych źródłach są niesłychane sprzeczności, że panuje w nich chaos niesłychany, wykluczający jasne uzmysłowienie sobie dziejów owych dni. Byłże Stwosz piętnowany czy nie był piętnowany? Mamy wierzyć kronikom Deichslera i Müllnera, że był? Wierzmy. Czemże jednak było piętnowanie? Cały chór pisarzy mówi, że piętnowanie było karą za sfałszowanie skryptu Bonera. Piętnowany Stwosz w owe dni ucieka. A czemuż on ucieka po karze? Czy był na świecie jaki więzień, któryby uciekał po odbyciu kary, żeby uciekał z więzienia wtedy, gdy był wolny? Pocóż uciekał? Więźniowie uciekają zawsze przed karą nigdy po karze. Rada pisze w dniu 3 stycznia: (o czem poniżej): Stwosz uciekł z więzienia. Jakiż jest proceder każdej na świecie karnej sprawy? Z więzienia wiodą skazańca na miejsce kary. Jakże ta kara mogła nastąpić, jakże Stwosz mógł być piętnowany skoro „uciekł z więzienia", skoro „uciekł z miasta". Kto Stwosza wypuścił z więzienia? Sądzę, że to mówi jasno poniżej przytoczone źródło: „Scheurla pociągnąć do odpowiedzialności z powodu krzywej (zbrodniczej p.a.) ręki, niech przyzna, że zbrodnię popełnił i karę udaremnić sobie pozwolił i zapytać co on długo z Volkamerem o sprawie Stwosza mówił" — „należy przesłuchać osobę, z którą Scheurl mówił i konszachty robił dotyczące Stwosza".

Nie korzystamy z niesłychanie bałamutnej chronologii — chcemy wierzyć, że rozmaite daty piętnowania są pomyłką i niczem więcej, nie potrzebujemy objaśniać, że zapisane poniżej „ukaranie Stwosza na ciele" może odnosić się do tortury, a nie do piętnowania, natomiast teraz już pytamy się, co znaczą w poniżej ogłoszonym piśmie Rady z dnia 2 stycznia 1504 słowa: unns will nicht gerimen, Jacoben Baner ober sein rechtlichs erpieten weytter anzehalten. Oni w dniu 2 stycznia nie mogą dłużej kary wstrzymać? Pocóż oni mają w dniu 2 stycznia rechtlis erbiten Bonera wstrzymać, jeśli w dniu 4 grudnia zeszłego roku owo rectliches erbitten było wykonane?!

Czy Stwosz był piętnowany? Wyraźny tenor źródeł, które czytać będziemy, każe nam przyjąć za fakt, że tak w istocie było. Ale tylko owa nadwyżka dowodów a nie ich całokształt. Zobaczymy poniżej poważne dowody, że Stwosz był w istocie piętnowanym, wnioski jednak z równieź poważnych, powyższych, przeczą temu. Ostatecznej kategoryi w tej sprawie nie wolno wypowiadać, dzień jutrzejszy może przynieść dokument rozjaśniający tę ciemną sprawę; dokument, burzący dzisiejsze zdanie nasze i przekonanie, że Stwosz był piętnowanym.

Poruszamy tu te wątpliwości co do faktu piętnowania Stwosza dlatego, że to wcale nie naszą własnością są owe wątpliwości co do faktu piętnowania Stwosza. W piętnowanie Stwosza wątpiły całe pokole-

*) Taschenbuch der Zeitrechnung von Dr. Grotefeund Hanower und Leipzig 1898 str. 15.

nia. Lochner pisze: „Ten stan rzeczy (piętnowanie Stwosza) był przez długi czas przyjmowany z zastrzeżeniem jako legenda (Sage), aż dała nam o tem wiadomość kronika Deichslera" (Nnl 86). My już dziś mamy więcej i poważniejszych danych niż kronika Deichslera, a jednak w sprawie tej, choć już przesądzonej — zupełnie spalić za sobą mostów nie możemy. Nakoniec nadmieniamy, że to jest rzecz dość obojętna, czy Stwosza piętnowano. Główną zbrodnią, sednem zbrodni, o pomstę do Boga wołającą zbrodnią jest fakt, że Stwosza torturowano. Zatajenie tego jest tendencyjnem kłamstwem, takiem samem, jak humorystyczne zabarwienia niemieckich patryotów faktu piętnowania Stwosza. Bergau mówi, że Stwoszowi „przewiercono obydwa policzki gorejącem żelazem". Skąd Bergau wie o tem? Skąd? Kto mu to mówił? Powiedziała mu to jego własna fantazya, dał folgę swej niemieckiej nienawiści dla Polaka, twórcy niemieckiej kultury, użył sobie, obostrzył karę Stwoszowi, tę karę, która w świetle źródłowego dowodu i źródłowego świadectwa była wymierzona „tak lekko jak nikomu".

Ucieczka Stwosza z Norymbergi.

12 grudnia 1503. *Krzysztofowi Scheurlowi powiedzieć...* (Hnr. 96).

18 grudnia 1503. *Krzysztofa Scheurla znowu do odpowiedzialności pociągnąć z powodu krzywej ręki i niech on przyzna, że zbrodnię popełnił i pozwolił sobie karę udaremnić, a w szczególności co on tak długo z rajcą Volkamerem w sprawie Stwosza działał* (Hnr. 96).

To rozporządzenie ma pierwszorzędne znaczenie dlatego też przedstawiamy go czytelnikowi w oryginale: Cristoffen Scheurll viderumb zu rede halten umb die krumen hant[1]) und (das er?) bekenn, unrecht gethan, und sich bewillig, die straff verprenng[2]) und in sunderheyt was er mit hernn P. Volkamer von der Sach des Stoss halb gehandelt (Hnr. 96).

20 grudnia 1503. *Oświadczyć żonie Scheurla, że niema zwyczaju (w oryginale: es sey nit gewonheit, nie powinno się, p. a) więźniom listów posyłać. Omówić z Wawrzyńcem. Schoppen. Ssv. 37.*

Do Michała Wolgemuta posłać i zapytać co Scheurl w sprawie Stwosza z nim mówił (Ssv. 37).

Krzysztofa Scheurla dalej przesłuchiwać, jeśli on zaś nie chce mówić, na tortury go wziąć (im wetun, męki mu zadać p. a.) (Ssv. c. 37).

22 grudnia. *Krzysztofa Scheurla znowu do odpowiedzialności pociągnąć, że on żonie Stwosza radził, jak się ma zwrócić do królewskiego dworu co do piętnowania, gdy zaś do poważnej rozprawy przyjdzie, czemu swą przysięgę złamał, jeśli się nie przyzna, na tortury wziąć.* (Ssv. 37.).

23 grudnia. (*Data wyrozumowana.*) *Wit Stwosz malarz ma 19 dni. Item Wit ma 3 przyjścia. Item więcej 60 groszy łaziebnemu ze Sand, który wyleczył mistrzowi Witowi Stwoszowi jego obydwa policzki.* (Gaw. 141).

Dokument pierwszorzędnego znaczenia. Odkrywca tej notatki A. Gümbel znalazł ją w Lochhüterzettel (lista więźniów, w której są zapisane dni leczenia więźniów i ilość przyjść odwiedzin łaziebnego, który ich leczył). Jeśli Stwosz był piętnowany 4 grudnia, jeśli się leczył 19 dni, to musimy rachunek leczenia datować 23 grudnia. Jest ten dokument najważniejszym dowodem, że Stwosz był w istocie piętnowanym.

29 grudnia. *C. Inhof i W. Derrer są przeznaczeni przesłuchać osobę, z którą mówił Krzysztof Scheurlein, i z którą czynił wnioski dotyczące Wita Stwosza* (Hnr. 97).

W tem miejscu należy zacytować źródłową wiadomość jaką daje nam Dr. A. Freiherr von Scheurl w notatce swej „Des Meisters Veit Stoss Urkundenfalschung". (Ssu. 218).

Usprawiedliwienie się Krzysztofa Scheurla przeciw mistrzowi Witowi Stwoszowi, rzeźbiarzowi, Mistrz Wit Stwosz, rzeźbiarz ma u Jakóba Ponera, współobywatela swego złożonych 1265 guldenów. Temu zaś byli Jan Starzedel, Oth'Rusvurm i wspólnik dłużni.

Sprawy ich źle stały. O tem wiedział on, (Boner), a więc w cichości wypowiedział pieniądze Stwoszowi, gdy tenże nie wiedział co z tymi uczynić, radził Stwoszowi przyjaźnie by je u Starzedela i Ruswurma złożył; a tem miał Boner swój dług pokryty. Gdy zaś oni umknęli i Stwosz się oszukanym zobaczył, sporządził on nowy skrypt dłużny, podrobił pismo Ponera tak sztucznie i naturalnie, był on mężem pomysłowym, iż Poner sam wahał się i z trudem mógł go zaprzeczyć. W tej ciężkiej sprawie wystąpił Stwosz także przeciwko Scheurlowi ze skargą obywatelską i postawił przeciw niemu 15 świadków, co do czego, tego nie mogę wiedzieć. Oni zaś wszyscy byli jego przedstawieniu sprawy przeciwni i kilku zeznało ustnie. że on list przez mnicha pewnego uskutecznił, któremu musi, o ile sprawę wygra, wielką sumę pieniędzy dać. Żąda, by w tej sprawie jeszcze raz przesłuchać świadków i by Scheurl książki swe w sądzie przedłożył. Który to Scheurl starszym rajcom każdemu poszczególnie ustnie i wszystkim razem pisemnie donosi, że jeden pośród nich człowiekiem występnym być musi, on się zaś czystym czuje. Przeto niech zechcą takiegoż szukać i ukarać, mogą oni według porządku prawa, tegoż nie oszczędzać. Dodaje prośbę uniżoną by raczyli w ten sposób działać, by prawdę na światło dzienne wydobyć i zło ukarać, albo przynajmniej ich obu wielkim ślubem zobowiązać, aż do ostatecznego wyniku sprawy. W ten sposób został Poner wyrokiem sądowym od żądania Stwosza uwolniony, od którego zaś tenże apellował, jednak od apellacyi za pomocą ugody odstąpił i dał mu oświadczenie, że się pomylił i on mu nic dłużnym nie jest. Udał się do klasztoru Karmelitów do syna swego przeora Dr. Andrzeja Stwosza, teraz prowincyała i żądał od Rady glejtu, czem bardziej się jeszcze podejrzanym uczynił. Gdy mu tego odmówiono, a on klasztor znów niepotrzebnie opuścił, został on w dniu Barbary 4 grudnia 1503 na policzkach i czole piętnowany. I w ten sposób skarga przeciw Scheurlowi sama się rozstrzygnęła i zasądziła. (Ssu 219).

Przypisek wydawcy tego dokumentu Dra A. Scheurla:

O epilogu, który sprawa ta w procesie wytoczonym przeciw Krzysztofowi Scheurlowi z powodu obrazy rajcy miała, pisze Dr. Krzysztof Scheurl w księdze Scheurlów p. 104, co następuje:

Gdy pp. rajcowie nic w ten sposób zdziałać nie zdołali, zadali mu pytanie jakoby on Witowi Stwoszowi w fałszerstwie jego pomocnym był, może z tego powodu, iż on jego i Jakóba Ponera skargę na ich obustronną

---

[1]) Krumm — nieuczciwy. Dr. Daniel Sanders Wöchterbuch d. deutschen Sprache Leipzig 1803: 1038.

[2]) verbringen. Etwas hinbringen, machen das es vergehet sprawić aby coś przeszło. Verbringer, Verschwender, ten który trwoni, marnotrawi. Zeit mit Trinken, Spielen verbringen (czas marnotrawić na pijaństwie i grze) Vermögen verbringen, majątek zmarnotrawić, rozpuścić, unicestwić. Wörterbuch d. deutchen Sprache von Dr. D. Sanders. Leipzig 1860 I. 219. Verbningen = zu ende bringen, durchsetzen, ums Leben bringen, toten. Mittelhochdeutsches Handwörterbuch von Dr. M. Leser Leipzig 1876. 83. Verbringen = przemarnować, stracić, strawić. Dr. F. Broch Arkossy. Nowy dokładny słownik 657. Leipzig Heesel II. 657.



NIESPRAWIEDLIWY SĘDZIA.



WIT STWOSZ.

prośbę, ale nie świadomy fałszu, pojednawczo załatwiał, wszakże Stwosz głośno się przyznaje i podtrzymuje, iż on sam i bez wszelkiej rady i pomocy fałszywy list i po raz dziesiąty własną ręką pisał, porównywając pismo z własnym pismem Ponera. Sądził mój ojciec, iż zdoła uwolnić się od tego przykrego pytania, gdyż on z powodu obrazy rajcy, a nie w tej sprawie w więzieniu siedział, ale cesarskie prawo rozporządziło nikogo przykro nie oskarżać, uznano go zaraz niewinnym. (Ssu. 219.

Nim nasze uwagi na temat tych świadczeń Scheurlów wypowiemy, zapiszmy dalsze wiadomości i komentarze, które wydawca tych cennych dokumentów A. von Scheurl notuje.

W Ssv. czytamy o dobrym znajomym i przyjacielu Stwosza:

Scheurl uważał sobie za obowiązek walczyć o prawo swoje i cudze. Przez to zjednał sobie ironiczny tytuł „niemieckiego adwokata", ściągnął na siebie nienawiść u części miejskiej oligarchii, która się z całą mocą w r. 1503 przeciw niemu wyładowała (Ssv. 21).

W tym roku torturowano Scheurla kilkakrotnie. „Starano się także również bezskutecznie wycisnąć od niego zeznanie, że on był pomocnym Stwoszowi przy jego fałszerstwie, choć ten kilkakrotnie przyznał, że on sam i bez niczyjej pomocy pisał ów znany, fałszywy list. Użycie tortury co do Scheurla w tej sprawie było tembardziej bezprawnem, że on nie za tę winę, lecz za obrazę Radv został uwięzionym" (Ssv. 25).

„Z tego powodu trzymała czcigodna Rada mego ojca w więźniu, a choć on na sąd boski i na litość się błagalnie powoływał, kazali go drzeć okrutnie i ciężkim kamieniem naciągać, szczególniej w święto 12 apostołów i w Św. Jana Ewangelistę w r. 1503 i to, nie mylę się, w jednym dniu po dwa razy, choć oni w sumieniu wiedzieli, że on nic nie wiedział o fałszowaniu Stwosza. Stał nad torturą Konrad Imhof i wołał: Przyznaj się łotrze! (Ssv. 26).

Współczesne te świadectwa Scheurlów mówią nam bardzo ważne rzeczy. Spiszmy luźne komentarze tych ważnych słów. Wiemy już dobrze, że Boner jest winien Stwoszowi sumę 1265 flor. i że o sfałszowanie skryptu na tę sumę jest obwinionym Stwosz. Świadek naoczny w sposób błyskawicznie jasny opisuje to zajście między Stwoszem a Bonerem. Powtórzmy jego słowa: Stwosz ma u Bonera 1265 fl; Bonerowi winni Starzedel i Ruswurm sumę, a interesy ich źle stoją. O tem wie Boner wypowiada Stwoszowi lokacyę kapitału, a gdy tenże radzi się co z pieniędzmi uczynić, Boner wskazuje Stwoszowi „przyjaźnie", by je u Starzedela złożył — Boner zaś otrzymuje od Starzedela swe pieniądze. Oto monumentalne świadectwo współczesne. — Zapamiętajmy, że Boner, mając przedstawiony sobie skrypt do zapłaty, wahał się i z trudem mógł autentyczności jego zaprzeczyć. Natomiast zupełną niejasnością i w tym liście i po dziś dzień otoczoną jest jakaś akcya Stwosza przeciw Scheurlowi. My nie znamy treści tej skargi; jakże ją znać mamy, kiedy i współczesny autor „tego nie może wiedzieć". Natomiast w słowach jego jest wersya: kilku świadków zeznało ustnie, że ów skrypt dłużny pisał dla Stwosza jakiś mnich, Stwosz zaś gdy proces wygra, dobrą sumę owemu mnichowi za ten falsyfikat zapłaci. A więc współcześnie już stwarza fantazya koło sprawy Stwosza legendy, tem większa i cięższa praca nasza, aby prawdę od kłamstwa oddzielić. Scheurl mówi ustnie i na piśmie: jeden z rajców jest łotrem! (ayner unnter innen ein übeltheter sei). O kim mówi? O swym kacie Imhofie, czy o swym wrogu Antonim Tetzlu? Autor potwierdza tu, że w procesie Stwosza przeciw Bonerowi wyrok zapadł, a Stwosz z apelacyi zrezygnował, że więc w tejże sprawie zaczął się po pogodzeniu się przeciwników proces drugi i zapadł wyrok drugi. — Świadectwo to daje nam bardzo ważną chronologię procesu. Otóż to świadectwo wyraźnie mówi, że Stwosz proces zakończył, z apelacyi zrezygnował, a potem dopiero udał się do klasztoru. A więc mylnie podaje Lochner, Baader, Bergau etc., że Stwosz uciekł do klasztoru i stamtąd, z wolności i bezpiecznego schronienia z Bonerem się układał, poczem po zawarciu układu, czując się bezpiecznym, klasztor opuścił. Ta ostatnia wersya jest przeto nieprawdą — dowodzi tego powyższe świadectwo. W temże świadectwie jest ścisła data, kiedy Stwosz schronił się do klasztoru. A więc: po wyroku. Mamyż to za pewnik przyjąć? Pomimo, że świadek zasługuje na pełną naszą wiarę podkreślmy, że Stwosz nie mógł się schronić do syna swego, doktora Andrzeja Stwosza, dlatego bo ten syn wtedy w r. 1503, doktorem wcale nie był. Andrzej Stwosz, syn Wita, otrzymuje doktorat w Ingolstadzie w r. 1517 (Nnl 85). Zatem ten szczegół może nie być ścisły, bo jest pamiętanym i zapisanym przez perspektywę co najmniej 14 lat! — W tem świadectwie Scheurla jest bardzo ważny szczegół jasno zanotowany. Oto Scheurl był głównym pośrednikiem, który starał się pogodzić Stwosza z Bonerem. On to tak pojednawczo załatwiał, że Rada nabrała podejrzenia, że ma w tem osobisty interes. Cui prodest? zapytała Rada i wzięto Scheurla na tortury, aby się przyznał, że on dopomagał Stwoszowi fałszować list. Nie przyznał się Scheurl. Natomiast rozpięty na torturze i łamany kołem Stwosz „przyznał się że on sam, bez wszelkiej pomocy po raz dziesiąty (sic!!) własną ręką pisał".

Obszerne świadectwa Scheurlów z trudnością natomiast związać się dadzą z powyższymi zapiskami Rady miejskiej, Scheurlów dotyczącemi. Ani słowa komentarza „co Scheurl w sprawie Stwosza z Wolkamerem działał", ani słowa o przezacnej matronie, żonie Scheurla, która Stwoszowi listy do więzienia przesyłała, pomimo, że „niema zwyczaju więźniom listów posyłać". Ani słowa co Scheurl z Wolgemutem o Stwoszu mówił — i jak on żonie Stwosza radził, żeby do cesarza ze skargą na Radę pobieżała. Z tych jednak danych, mimo jakiegoś niejasnego sporu Stwosza z Scheurlem, widać, że my tu mamy do czynienia z czcigodnym obrońcą wielkiego artysty, zacność jego i rycerskość wobec Stwosza źródła zanadto jasno charakteryzują. I cześć niech będzie obronicielce Stwosza, Scheurlowej. Ona, jej mąż, cesarz, biskupi, udzielni książęta i wszystko co w Niemczech uczciwe, ujmowało się za wielkim artystą i protestowało przeciw krzywdzie mu wyrządzonej i ohydnej zbrodni na nim popełnionej.

2 stycznia 1504. *Hermanowi i Teodorowi Resedelom braciom, dziedzicznym marszałkom Heskim.*

Szanowni i zacni! — Iżeście pisali do nas względem waszego krewnego (verwandten) Jerzego Trumera, przeto z załączoną supliką tegoż Trummera postąpiliśmy stosownie do waszego życzenia, i takową też obywatelowi naszemu Jakóbowi Baner, którego to w części się tyczy, poleciwszy okazać, odebraliśmy jego odpowiedź wedle załączonego tu pisma. Ponieważ spór czyli sprawa między Jakóbem Baner i Witem Stwoszem prowadzi się w naszym miejskim sądzie i wniosek prawny dla nich jest już uczyniony, przeto należy, abyście mieli to na względzie, że nam nie wypada Jakóba Banera w jego prawnem wystąpieniu wstrzymywać. Wit Stwosz przed nadejściem waszego listu został wypuszczony z więzienia, lecz rzeczy, co się jego tycze, tak się obróciły, iż chociaż sprawa wisiała jeszcze między nim a Banerem, on zasta-

nowiwszy się może nad skutkami fałszerstwa i przestępstwa swojego, o którem na szczęście dla niego nie wiedzieliśmy wcale, umknął do pewnego klasztoru, z naszej strony, o czem stale twierdzimy, w niczem od nikogo nieuciśniony i jak przekonani jesteśmy od nikogo też ztąd nieobrażony; lecz, jak można wnosić, dlatego, aby tam bez przeszkody zostając, mógł się ze stroną przeciwną, to jest Banerem, mimo wyroku, który w naszym miejskim sądzie zapadnie, co do kosztów sądowych układać. Do których to układów tak usilnie starał się Jakóba Banera nakłonić, że aż napowrót dobrowolnie z klasztoru powrócił. Także być może iż sądził, jakoby się z nim już sprawa skończyła i że on już w tej mierze bezpiecznym być może. Lecz do nas z urzędu, jak się tego domyślać możecie, należało, żeby ta rzecz nie poszła bezkarnie, ponieważ Stwosz przez podstęp i oszukaństwo fałszywy rewers na tysiąc dwieście i kilka złotych, jakoby one był mu Baner winien, własną ręką napisał, nieco podobnie do pisma Banera, a przytem odcisnąwszy z innego listu pieczęć tegoż Banera, oraz subtelną sztuką drugą, do niej podobną dorobiwszy, opieczętował nią ów rewers fałszywy, następnie zaś tak w zakresie jako i poza obrębem prawa otwarcie wystąpił, używając go jako własnoręcznego pisma i pieczęci Banera, a to według jego własnego zeznania, które uczynił, gdy go wzięto na męki, prócz tego że i rzeczony rewers mamy jeszcze pod ręką, a złoczyństwo jest jawnem. Z tego powodu kazaliśmy go wziąć do naszego więzienia, i tylko na usilne prośby w drodze szczególnej łaski, za takie fałszerstwo daliśmy go ukarać na ciele, jakkolwiek nietylko ucierpieć cieleśnie, ale i gardło utracić zasłużył. Z tej zatem przyczyny spodziewamy się po was, jak jest sprawiedliwo, że w tym przedmiocie nikogo nie będziecie trudzić, lub o nas cokolwiek źle myśleć albo też przedsiębrać, bo choćby nawet nie było takiej odpowiedzi z naszej strony, nie widzimy, dlaczego byśmy nie mieli pozostać z sobą w przyjaźnem usposobieniu. Jeżeli by zaś Trummer lub ktobądź z jego strony zamierzał nie ustępować na wezwanie naszego obywatela Jakóba Banera, takowemu stosownie do jego życzenia wszelkie słuszne środki do prowadzenia sprawy przeciwko temuż dostarczymy i one mu ułatwimy.

Przyczem gotowi jesteśmy oświadczyć wam wszelkie usługi. (Bb. I. 97—99).

List ten podajemy w tłumaczeniu Rastawieckiego (Ras 11—12). Wspominaliśmy już, że zięć Stwosza Jerzy Trummer, w chwili uwięzienia Stwosza, opuszcza Norymbergę i o pomstę woła, nie potrzebujemy tu zaś ostrzegać czytelnika, jak należy czytać wszelkie oszczerstwa rzucane na tego dzielnego i sympatycznego młodzieńca, tak przez Radę, jak i współczesnych nam, szowinistycznych historyografów. — Rada kłamie, że o fałszerstwie w r. 1503 nie wiedziała, wykazaliśmy, że ona już w r. 1501 o tem wiedziała. — Czułość Rady „żeby rzecz nie poszła bezkarnie, ponieważ Stwosz fałszywy rewers napisał“ jest bezczelnością. Czemuż ta Rada nie jest czuła, żeby rzecz nie poszła bezkarnie, ponieważ Boner, wspólnik Starzedela sumę 1265 fl. Stwoszowi ukradł? Inna miara dla cudzoziemca Polaka, a inna dla Niemców Starzedela i Jakóba Bonera, brata „największego wroga Polaków“? — Rastawiecki tłómaczy: „gdy Stwosza wzięto na męki“ w oryginale brzmią te słowa nieco inaczej: Er hat bekannt on ainiche peinliche marter (Bb. 99) „on się przyznał bez pewnych strasznych tortur“. Mowa tu o stopniu tortury. Do Stwosza stosowano tylko koło i ogień, nie zaś, „straszliwe“, to jest: sadzanie na rozpalonym, gwoździami wybitym stolcu, wlewanie do ust wrejącego oleju, zdzieranie połaci skóry i zalewanie wrejącą smołą i t.p. „W drodze szczególnej łaski daliśmy Stwosza ukarać na ciele, jakkolwiek gardło utracić zasłużył“ mówi poczciwa Rada. No, a Boner i Starzedel? Na cóż Boner zasłużył? O tem niema słowa. Natomiast jest w tym liście Rady mnóstwo kłamstw. Pytamy ciebie czytelniku, jakże my w prawdę tych słów mamy wierzyć, kiedy przekonamy się dziś jeszcze, że w kłamstwa tego listu współcześni Riesedelowie wcale nie wierzyli?!

3 stycznia 1504. *Wymówką Krzysztofa Scheurla się zadowolnić i zapytać się o niego, jakby dla jego dobra dopomódz, a potem rozkazano wziąść na uwagę zdanie doktora Letschera, jakby można go było ukarać* (Hnr. 97).

29 stycznia 1504. *Witowi Stwoszowi kazać powiedzieć, żeby on sam prośbę wniósł i tutaj doręczył.* (Hnr. 97).

29 stycznia 1504. *Hermanowi i Teodorowi Riesedelom braciom dziedzicznym marszałkom Heskim. Szanowni i zacni! Odpowiedź waszą, sprawy obywatela naszego Jakóba Banera, a w części i Jerzego Trummera dotyczącą, wraz z załączonem pismem tegoż Trummera do Waszmościów odczytaliśmy i takowe rzeczonemu obywatelowi naszemu Banerowi poleciliśmy okazać. Ten ostatni jak się przekonacie z załączonego tu pisma, obstaje przy pierwszej swej nadesłanej wam odpowiedzi. Ponieważ zaś pierwsza jego odpowiedź, jak wam jest wiadomo, objawia w tym względzie stały zamiar wystąpienia prawnego, raczcie przeto uważyć, iż nam o to nalegać nie wypada. Wszakże jak wprzódy, tak też i teraz jesteśmy zawsze gotowi wszelkich potrzebnych i przynależnych środków prawowania się dostarczyć i ułatwić. Jako w poprzednim liście dosyć wykazaliśmy niegodziwe a karygodne fałszerstwo i przestępstwo Wita Stwosza, teścia Trummera, iż to już jasno dostrzedz było można, tak też niepodoba jest w niczem okazać, żeby ktośkolwiek z waszych bez jawnego wymiaru prawa przez nas był uciśniony albo pokrzywdzony; przeciwnie, zważając na fałszywe przestępstwo Wita Stwosza, bardzo nań umiarkowaną wymierzyliśmy karę, gdyż za takowe sprawiedliwie w taki sposób mogliśmy go ukarać, iżby nigdy więcej podobnego fałszu nie był w stanie spełniać. Jednak Waszmoście i Jerzy Trummer w obecnym liście swoim, nie zbadawszy rzeczy, ujmujecie się za Witem Stwoszem. On zaś nam pod przysięgą oświadczył, że ani o tem piśmie, ani o całym tym postępku nic wcale nie wie, oraz, iż na to z jego strony przyzwolenia nie było; dalej i to także, jako zięć jego Trummer zamierza wymusić na nim, żeby go do udziału ze sobą przypuścił, że mu to wyraźnie oświadczył i napisał, żeby się sam względem tego przed nami sprawił. Z tego przeto powodu, ponieważ Wit Stwosz to wyznaje, że nie jest nic zięciowi swemu, Trummerowi dłużny, i że nic istotnie od niego nie żądał, sami to Waszmość pojmięcie, że żądania Trummera są wcale niewczesne. Chociaż bowiem Jakób Baner jest niejako(!) dłużnym Witowi Stwoszowi, gdy wszakże, jak nam z wiarygodnych źródeł wiadomo, ani z prawa ani prywatnie nic jeszcze nie zaszło, nie wypada Trummerowi bez przyzwolenia Wita Stwosza, swojego teścia, ani domagać się ani podejmować tego, dopóki w porządku prawa tego nie uzyska, czego dotąd nie było. Upraszamy więc znowu, abyście Waszmość Jerzego Trummera od jego niesłusznych wymagań odwiedli, oraz nadal sami siebie przeciwko nam uprzedzać się nie dopuszczali. Przyczem jak wyżej, w gotowości i chęci jesteśmy, Jerzemu Trummerowi wszelkie słuszne środki do porządnego prowadzenia sprawy przeciw naszemu obywatelowi Jakóbowi Baner i Witowi Stwoszowi w sądzie naszym zapewnić, tego bez domagania się nawet dopuścić i z naszej strony dopomódz; wszystko zaś w chęci zasłużenia się Waszmościom. Dan 3-a po Nawróceniu św. Pawła 1504“.*

Ras 13. (Tłumaczenie Rastawieckiego). Rada nie widząc żadnej winy w niesłychanem oszustwie Banera, (choć przyznaje, „że Baner jest niejako dłużen Stwoszowi“!!) widzi niegodziwe fałszerstwo Stwosza, spowiadając się z pobożnego zamiaru, że on za zamiar odebrania swej własności, powinien był być skazany na wyłupienie oczów, (iżby nigdy podobnego fałszu nie był w stanie spełnić). W liście tym, pełnym również kłamstw, jest jedno szczególniej bezwstydne: „Stwosz nam pod przysięgą oświadczył, że ani o tym liście (Trummera) ani o całym postępku (Riesedelów i Trummera) wcale nic nie wie, oraz iż na to z jego strony przyzwolenia nie było“. Uzmysłowmy sobie jak to było. Stwosz wtedy jeszcze, gdy był w mieście, został zawezwany przed sąd. Przedstawiono mu list Riesedelów i Trummera, grożący Radzie pomstą, i zapytano go, czy on ten list spowodował? Stwosz wiedział, co go czeka. Gdyby był powiedział że tak, byłby poszedł na maszynę, na której, jak mówi Dr. Mummenhof, człowiek wznosił się powoli do góry, głośno krzycząc z bólu i wyjąc“. Wyparł się listu. To zupełnie jasne. A drugie kłamstwo, które z tego źródła współcześni fałszerze dziejów podjęli, jestto jakoby Stwosz miał wtedy proces z Trumerem. Oczywista rzecz, że mieszczanie zagrożeni przez Riesedelów i Trummera starają się poróżnić Stwosza, twierdząc, że Stwosz się go wypiera i oskarża. Mógł to nawet Stwosz uczynić po to, aby się nie wznosić powoli do góry, głośno krzyczeć z bolu i wyjąc. Najważniejszym momentem tego listu jest przyznanie Rady, że Boner jest Stwoszowi winien! Co za ciężarne słowa! Był zatem list fałszywym, czy nie byl?! Boner przecie w chwili, gdy mu Stwosz rewers przedstawił mówi: zapłaciłem. A więc nie zapłacił!! Rada stwierdza teraz, że nie zapłacił — a moment ten błyskawiczne światło rzuca na tragiedyę i olbrzymie oszustwo z r. 1503.

4 marca 1504. *W sądzie stają Jakób Boner, Derrer, Watt i Mugenhofer. Boner domaga się otwarcia zapieczętowanej umowy ze Stwoszem. Szczegóły tegoż sądowego terminu poniżej, w dokumencie z dnia 5 czerwca 1504.*

4 marca 1504. *Wolf Bomer, sędzia, wydaje w sprawie Stwosza pozew. Szczegóły poniżej w dokumencie z dnia 5 czerwca 1504.*

6 marca 1504. *Bezczelna komedya poszukiwania po Norymberdze Stwosza, o którym powszechnie było wiadomem, że on bawi oddawna daleko poza Norymbergą. Jorg Ludwik, zaprzysiężony woźny miejski gra idyotyczną rolę, pyta się żony Stwosza, gdzie się Stwosz ukrywa. Szczegóły poniżej w dokumencie z dnia 5 czerwca 1504.*

12. marca 1504. *Rozkazano Scheurlowi nie dać zwłoki, lecz pozostać przy karze.* (Hnr. 8).

16. marca 1504. *Krzysztofowi Scheurlowi, ponieważ on przyrzeka być posłusznym...* (Hnr. 18).

15. kwietnia 1504. *Ponowna ohydna komedya sądowego terminu, na którym błazeński komedyant, woźny sądowy Filip, żali się „na nieposłuszeństwo i niestawienie się“ zbiegłego oddawna Stwosza. Szczegóły w poniższym dokumencie z 5 czerwca 1504.*

5 czerwca 1504. *W poniedziałek po niedzieli Reminiscere 4-go dnia miesiąca marca, na długo przed datą niniejszego listu, stawili się w sądzie z jednej strony Jakób Baner, obywatel z Norymbergi, z drugiej zaś strony rajcowie Wilhelm Derrer, Piotr von Watt i Jan Mugenhofer. Jakób Baner przez swego zastępcę prawnego, Filipa Meysenheimmera wyraża żądanie, by nakazano, aby układ, który on i Wit Stwosz między sobą zawarli, i który wyżej wymienione trzy osoby jako świadkowie i członkowie Rady obywatelskiej w swoich rękach posiadają, tymże osobom przed sąd przynieść i ogłosić, i by jemu następnie z tego pisemny sądowy dokument dać. Na to oświadczyli wyżej wymienieni Derrer von Watt i Mugenhofer, iż w czasie, gdy Stwosz jeszcze w klasztorze Karmelitów przebywał i między nim a Jakóbem Banerem rozprawę sądową się toczyło, zwrócili się Baner i Stwosz do wszystkich trzech osób, dali im podpisany układ do przeczytania, oświadczając, iż takowy układ został między nimi zawarty i o zapieczętowanie tegoż prosili. Układ ten ma między innymi i ten artykuł, iż tenże układ ma pozostać zamknięty i nie rozpieczętowany, aż do ogłoszenia końcowego wyroku w rozprawie pisemnej, która w międzyczasie w sądzie miejskim się toczyła. Ponieważ Wit Stwosz został za czyn jego występny ukarany, posłał on do Wilhelma Derrera (jako do tego, który zapieczętowany układ z wolą dwóch innych dotąd w swych rękach posiada) i wyraził żądanie, że ponieważ on za czyn swój karę od szanownej Rady ucierpiał, więc niech Derrer układ potarga, a ponieważ dowiedzieli się, że wyrok ogłoszony został, co jemu wyrokiem sądowym nałożono, przeto zgadzają się temu zadość uczynić. Na to odrzekł Filip (Meissenheimer adwokat Banera p. a.), że żądanie Stwosza nie przekonywa go wcale i podtrzymuje swe żądanie i gdy więc obie strony uczyniły wniosek na wyrok, uznano prawnie, że należy Wita Stwosza w jego domu i podwórzu jego zwyczajnego zamieszkania przez przysięgłego woźnego powiadomić i dowiedzieć się o jego miejscu pobytu, gdy zaś nie odnajdzie się go, ani miejsca pobytu się nie dowie, należy publiczny edykt i zawiadomienie przybić na ratuszu, następnie 27 dni wyznaczyć, mianowicie 9 na pierwszy, 9 na drugi i 9 na trzeci i ostatni termin zawiły, na którym Stwosz ma albo sam się stawić, albo zastępcę prawnego posłać, by był obecnym przy otwarciu układu, lub też podać zarzuty, iż to się niesłusznie dzieje. Czy tak uczyni, czy też nie, ma tak się stać jak prawnie jest.* (Por. Pws. 56.).

Zapada wyrok zaoczny. Stwosz w dniu 29 października 1503, widząc bezecną stronniczość sądu, aby nie dopuścić do wyroku, zawiera jak wiemy z Banerem umowę. Mimo zawartej umowy z Banerem Rada karze go piętnowaniem, Stwosz skutkiem tego uważa układ z Banerem za nie ważny, i ma zupełną słuszność, choć pp. Lochner etc. wyrażają zdanie, że kontrakt Stwosza z Bonerem przez piętnowanie pierwszego nie był naruszonym. Nadchodzi oznaczony w dniu 29 paźdz. termin otwarcia umowy. Stwosz jest w Norymberdze nieobecnym, bo uciekł z miasta z końcem r. 1503. Prowadzi się przeciw niemu proces. Baner nalega na otwarcie umowy i bierze przeciw nieobecnemu Stwoszowi adwokata. Nie potrzebujemy dodawać, że w dniu 5. czerwca są pisane dzieje 4 marca, bo to pierwsze słowa aktu mówią. Czytajmy akt dalej:

Gdy Witowi Stwoszowi przez Jorga Ludwika zaprzysiężonego woźnego, wiadomość tę w jego zwyczajnem zamieszkaniu ogłoszono i gdy tenże woźny mimo silnego szukania i dowiadywania się u jego małżonki i innych, Stwosza nie znalazł, a od małżonki tegoż dostał odpowiedź, iż ona wcale nie wie, gdzie on przebywa i zdumiona jest, iż woźny się o niego pyta, wiedząc, iż on stąd się oddalił, sporządzono tedy wyżej wspomniany zezwolony sądowy pozew, który wyżej wspomniany Jorg Ludwik w poniedziałek po niedzieli Reminiscere 6-go dnia miesiąca marca przybił. (Por. Pws. 56—57).

Słowa te dają nam dokładny obraz, jaka się tu wstrętna komedya sądowa rozgrywa. Stwosz uciekł z miasta. Całe miasto wie o tem, że on uciekł i że go niema. Zaprzysiężony woźny Jorg Ludwik idzie do mieszkania Stwosza i „pilnie go szuka“. Może ktoś powiedzieć, że to zwykła formalność sądowa, taka, jaką jest

n. p. przybicie nieobecnemu człowiekowi pozwu na drzwiach. Następne słowa przekonają nas, że tak nie jest. Klown sądowy idzie do nieszczęśliwej małżonki Stwoszowej, udaje głupiego i żąda aby mu wskazała męża! „Stwoszowa jest zdumiona, że woźny jej o to pyta"!! To już nie formalność sądowa, to urąganie nieszczęściu ludzkiemu. Następuje pozew sądowy przybity w ratuszu.

Ja Wollf Bomer, sędzia miejski w Norymberdze podaję Ci Wicie Stwoszu, obywatelu w Norymberdze do wiadomości, iż dzisiaj, jak brzmi data tegoż listu, stawili się w sądzie Jakób Baner z jednej strony i Wilhelm Derrer, Piotr von Watt i Jan Mugenhofer obywatele z Norymbergi z drugiej strony, i Baner przez Filipa Meysenheimmera swego zastępcę prawnego żądał, by wyżej wymienione trzy osoby układ, który w poprzednich dniach między Banerem i Tobą zawarty i spisany został i przez owe trzy osoby zapieczętowany, do sądu przynieśli i otworzyli, i by jemu z tego pisemny dokument dano. Na to zaś odparli Derrer, von Watt i Mugenhofer, że ty Wicie Stwoszu, ponieważ z powodu twego postępowania, ukaranym zostałeś, oświadczyć kazałeś Wilhelmowi Derrerowi, który układ ten z wolą dwóch innych posiada, że ponieważ ukaranym zostałeś, żądasz, by on układ podarł i odrzucił. Tego on uczynić nie chciał i ma go jeszcze w swych rękach, i ponieważ tenże układ między innymi i ten artykuł posiada, że ma on być zapieczętowany aż do opublikowania końcowego wyroku w toczącej się między wami pisemnej rozprawie w sądzie miejskim, a takiż wyrok ogłoszony został. Co im tedy wyrokiem nałożone być może — zgadzają się tedy oni jemu (Filipowi) zadość uczynić. Następnie gdy obie strony uczyniły wniosek na wyrok, uznano prawnie, że należy się przez zaprzysiężonego woźnego powiedzieć i dowiedzieć się o twej nieobecności, jeżeli zaś nie odnajdzie się ciebie, natenczas ma ci to być ogłoszone listem na publicznym ratuszu. Ponieważ jednak, jak Jorg Ludwik zaprzysiężony woźny, w sądzie zeznał, szukano cię i nie odnaleziono, ani nie doniesiono o tobie, tedy ogłaszam, że jeżeli chcesz być obecnym przy otwarciu układu, możesz to sam uczynić, lub posłać twego upoważnionego zastępcę prawnego i możesz podać zarzuty przeciwko twemu postępowaniu w 27 dniach następnych, które ci na to wyznaczam, a to 9 na pierwszy, 9 na drugi i 9 na trzeci i ostatni termin zawiły i rozkazuję to przybiciem tego listu.

Jeśliby termin każdego udzielonego odstępu czasu nie był dniem rozprawy sądowej, przełożyć na takiż następny dzień. Wtedy czy pojawisz się i postąpisz jak opiewa, czy też nie, to bez względu na to postąpi się w tej sprawie jak prawnie trzeba.

Chcę ci dostatecznie oznajmić tym listem, jak masz postąpić. Powiadamiam cię listem moim, na końcu pisma wyciśniętą pieczęcią zaopatrzonym, pisanym w poniedziałek po niedzieli Reminiscere, 4 dnia miesiąca marca 1504 roku po nar. Chr. (Por. Pws. 57.).

Jeszcze raz zaznaczamy, że wszystko, co powyżej datą 5 czerwca 1504 jest opatrzone, jest powtórzeniem i odczytaniem protokołów z dnia 4 marca, z którymi woźny Filip w dniu 6 marca wzmiankowaną komedyę odgrywał. Poniższy dokument również datą 5 czerwca 1504 zaopatrzony, mówi o dziejach dnia 15 kwietnia 1504.

Następnie w poniedziałek po dniu św. Tyberyusza i św. Waleryana, 15 kwietnia, znowuż obie strony przed sądem się zjawiły i Filip zaskarżył nieposłuszeństwo i niestawienie się Wita Stwosza (! który trzy miesiące temu uciekł! przyp. a.) Ponieważ dzisiejszy termin ma być ostateczny, gdyż dotąd ferye były i Stwosz na przybite ogłoszenie, ani sam się nie zjawił, ani też adwokata nie posłał ponawia on swe żądanie, by oni trzej, Derrer, von Watt i Mugenhofer, układ do sądu przynieśli i klientowi jego z tegoż pisemny dokument dali.

Wspomniani Wilhelm Derrer, Piotr von Watt, Jan Mugenhofer odrzekli na to, że uczynią tak, jak prawo wymaga; uznano więc prawnie, że należy wywołać Stwosza publicznie na rynku sądowym i jego i Jakóba Banera przez zastępcę prawnego sprawa ma się odbyć. Stawi on się sam w sądzie, lub pośle adwokata i zarzuty jakie podniesie, należy go wtedy wysłuchać, jeżeli zaś nie zjawi się, mają tedy Wilhelm Derrer, Piotr von Watt i Jan Mugenhofer, do sądu układ przynieść, który się otworzy i Jakóbowi Banerowi wręczy.

Wyrok taki został na mocy wyroku, przez Connzego Mayera, zaprzysiężonego pachołka miejskiego na rynku sądowym wywołany i owi trzej przynieśli do sądu układ zapieczętowany ich trzema pieczęciami, i układ został otworzony. Brzmi następująco:

Por. Pws. 56, 57, 58.

Nie powtarzamy tego układu, bo czytelnik zna już ten układ datowany powyżej 29 paźdz. 1503. Komentować nie potrzebujemy. Podkreślamy tylko raz jeszcze bezecną komedyę usiłowań odszukania w mieście i powiadomienia Stwosza, pomimo zupełnej świadomości, że Stwosz ani odszukanym w mieście być nie może, ani też przybicie pozwu na ratuszu go powiadomić nie jest w stanie. Baner „legalnie" zdobył prawo likwidacyi układu, a ta forma i komedya legalności rzuca również światło na sąd norymberski.

27. września 1504. *List Stwosza przedłożyć znowu przed pełną Radą.* (Hnr. 99.).

Z tym listem łączą się komentarze J. Baadera:

„Po swej ucieczce prosił Stwosz Radę o przebaczenie z powodu swego wystąpienia. Ponieważ doszły do niego słuchy, że pojmają go, jeśli zięć coś nieprzyjaznego przeciw miastu przedsięweźmie, ponieważ tenże zięć i Riesedelowie gwałtowne listy do Rady wystosowali (wykręty Rady z dnia 2 stycznia, widocznie Riesedelów nie przekonały, przyp. aut.) boi on się bardzo i sądzi, że lepiej traktować z wolnej stopy, niż z więzienia. Przez Banera i Trummera (?) stracił 4000 fl. Niechże przeto Rada mu przebaczy, i niech mu pozwoli procesować się z Banerem i jego towarzystwem, lub też niech sobie prawo obywatelstwa zabierze. Prosił również o list żelazny. (Bb. I. 17).

My dodajemy, że w tym liście po raz pierwszy prosi Stwosz o zwolnienie go z prawa obywatelstwa. W następnych dokumentach ciągle i ciągle błagać będzie Radę, aby mu pozwoliła wrócić do ojczyzny, do Polski do domu własnego, do Krakowa. Dlaczego uciekłszy z Norymbergi, będąc więc wolnym, prosi o wolność? Otóż tu sytuacya musi być zrozumianą. Stwosz ma w Norymberdze jeszcze do tej chwili znaczny jak na artystę majątek, Rada mu dłużna ogromny kapitał, on ma w Norymberdze żonę, córki i synów. Do tego Norymberga jest miejscem prawnej kompetencyi do ścigania Starzedela, Russwurma i Ski., którzy mu również bardzo znaczny kapitał sprzeniewierzyli. Otóż w prośbach Stwosza, które ciągle i ciągle czytać będziemy, mieści się prośba o powrót, o prawo likwidacyi majątkowej. Przekonamy się wnet, że Rada ma apetyt na majątek Stwosza. Stwosz prosi, aby pozwolono mu wysprzedać się i z rodziną do Polski wrócić. On zawsze mógł był uciec bez grosza i w jednej kapocie, on chciał wrócić z resztkami majątku, który przywiózł z Polski.

22. października 1504. *Niech Rada wojenna (Kriegsherrn) uwagę zwraca na postępowanie zięcia Wita Stwosza (Trummera p. a.) i baczy, aby przeciw niemu działano.*

Norymberga boi się zbrojnego napadu dzielnego Trummera. Stwosz uciekł z Norymbergi, Trummer nie

boi się już o życie drogiego ojca, od gróźb przychodzi do czynów. Chronologia tej notatki mówi nam ile warta dziś stwarzana legenda o sporach między Stwoszem i Trummerem chcąca cień rzucić na ten stosunek. Zaznaczyliśmy już, że Stwosz wyparł się Trummera w obliczu... tortury, ta zaś notatka najlepiej świadczy, że Trummer dokładnie zdawał sobie z tego sprawę.

4. listopada 1504. *Witowi Stwoszowi na dwa jego listy, żelaznego listu odmówić, ponieważ on przedtem zaprzysiągł, że w tem mieście jak długo żyć będzie pozostanie i tenże obowiązek przyobiecał. (Hampego „Ratsverlässe" str. 100 skracają tekst Ratsbücher, pełna osnowa u Rastawieckiego).* (Ras. 14).

A więc Stwosz chce wrócić, jeśli Rada da mu list bezpieczeństwa.

Bez daty. Około Nowego Roku 1505. List Wita Stwosza do Rady: „Przezorni, szanowni, mądrzy, łaskawi, mili panowie! Nie wiecie jak postąpiono zemną, jakiego wyroku wykonanie na sobie poniosłem, i jaką karę nałożono na mnie. Gdy więc Jerzy Trummer wespół z Riedeselami kilka gwałtownych listów, dotyczących Jakóba Banera, do Waszmościów napisał, padło na mnie silne podejrzenie, chociaż w istocie stało się to bez mojej wiadomości i woli. Tymczasem Jakób Baner niedosyć mając na tem, że mnie tak niegodziwie oszukał, pociągnął mnie przed sąd Waszmościów o karę. Poszedłem i stawiłem się u sądu, gdzie mi obwieszczono, że ma zapaść wyrok między mną a Banerem. A ja na to: mam nadzieję w Bogu, i prawie i powołałem się na wasz sędziowski urząd, ażebym jeszcze raz szanownej Rady wyroku nie ponosił, gdy już raz wyrok przypłaciłem na ciele, a jestem szanownej Rady więźniem. Na to odpowiedział mi doktor Ulrich, że słowa moje nie będą miały żadnej wagi, że wola Banera wypełnić się musi, którą trzykrotnie jednego dnia objawił. Więc odrzekłem: nie chcę żadnego wyroku słuchać, gdyż naprzód jestem osądzony i odszedłem. Następnie powiedzieli mi ludzie w gminie, że zapadł przeciwko mnie wyrok, i że muszę 800 złotych szkody zapłacić Banerowi. To mnie przestraszyło. Uwiadomiono mnie także, iż jeżeli Trummer zaczepi, to źle będzie ze mną, gdyż mnie pochwycą. Wówczas tak wielki opanował mnie postrach, że choćby Norymberga miała zostać moją, nie chciałbym więcej doświadczyć Waszmościów więzienia. Jużem go wprzódy doświadczył, a pomyślałem, że lepiej zostawać na dworze, aniżeli w lochu. Chociaż niewinny bałem się jednak o me członki i nawet życie i przeto uciekłem. Atoli nigdy nie było ani mą wolą, ani myślą, abym szanownej i mądrej miasta tego Radzie w czemkolwiek miał się sprzeciwiać. Nie mało mnie też to kosztowało i pieniędzy, ażeby Jerzy Trummer uzyskał bezpieczeństwo i dostateczny gleit od Waszmościów. Wiadomo też jest ludziom uczciwym, żem mu to zawsze odradzał, co i odpowiedź moja w liście do Riesedelów dowodzi, że nie jestem zdolnym, ani nie czuję się w stanie, prawować się z mymi panami, Gdyby Jerzy Trummer słuchał był mej rady, byłby szanownych i mądrych panów w Norymberdze spokoju nie mieszał. Takoż kiedym usłyszał, że Jerzy Trummer jednego czeladnika pochwycił, powiedziałem mu, żeby go puścił; że jeśli o niewielką kwotę pieniędzy idzie, to ja zapłacę, i żeby się nadal do Landgrafa i innych panów o opiekę i wstawienie się nie udawał dla wyjścia z takich zawikłań. Ale dowiedziawszy się znowu o podobnych jego działaniach, nie chciałem się już więcej w jego sprawy wdawać. I znowu zostałem ostrzeżony, żebym się miał na baczności, abym nie był zabity w własnym moim domu, i że mi z domu co mam zabiorą. To samo zrobiono z moją żoną, kiedy wyjechać zamierzała. I znowu spotkało mnie to powtórnie od przerzeczonego Trummera i jego pomocników, co w razie potrzeby zaświadczyć może Miłościwego Pana mego z Wirtzburga urzędnik (ambtman). A zatem niechaj Wasza Miłość, uniżoną mą prośbę przyjmie i do serca weźmie, że ja więcej jak cztery tysiące złotych straciłem, nie z innej przyczyny, jak żem się dopominał swego; niech więc to moje przestąpienie względnie przepuści i na dobrą stronę wytłumaczy sobie; także niech Wasza Miłość odtąd krzywdzić mnie nie dozwala, i dopuści mi słusznego dochodzenia prawnego przeciw przerzeczonemu Banerowi i jego wspólnikom, których on tylko sługą jest; niemniej niech łaskawie przyjmie moje przeproszenie, a postępek ten zupełnie przebaczyć mi raczy. Gdybym zaś przebaczenie i łaski od Waszych Miłości uzyskać już nie mógł, to proszę najpokorniej o uwolnienie mnie z obywatelstwa (Bürgerrecht), które od Waszej mądrości otrzymałem; a pragnę z wszelką uległością, jak powinienem zasługiwać sobie zawsze na szanownej i mądrej Rady względy. Waszych Wielmożnościów uniżony Wit Stwosz. Proszę o łaskawą odpowiedź. Panowie, którzy mnie przesłuchali, objaśnią Waszą Miłość daleko lepiej aniżeli to pismo". (Ras. 26-28).

List ten jest dokumentem pierwszorzędnej wagi, to też gorąco zalecić musimy czytelnikowi najszczegółowszą jego analizę i najgorliwsze studyum jego treści. Słowa „nie wiecie jak postąpiono ze mną" nie mogą się odnosić do czego innego i nie dadzą się tłumaczyć inaczej jak: „nie wiecie, co Baner i Starzedel ze mną zrobili", a odnosić się muszą do listu Rady, wywołującej tę odpowiedź, listu, zamieszczającego zwykłe kłamstwo, że Rada o fałszu nie wiedziała. — Pozatem zaznaczyć należy, że list ten pisze zrozpaczony, złamany ogromem nieszczęść człowiek, dlatego ten list jest chaotycznym, w którym chronologia faktów jest pomieszaną. Zrozumiała mimo tego i zupełnie jasna jego treść dla Rady, która rzecz doskonale znała, bardzo trudna jest do zrozumienia dla nas, którzy rozporządzamy tylko resztą źródeł dla Stwoszowej sprawy, dla których ogromna większość tych źródeł przepadła. Do tego list pisze rzeźbiarz, a nie prawnik ni literat. Jakże niejasno on przedstawia wypadki z r. 1503. „Poszedłem i stawiłem się do sądu — a jestem Rady więźniem... więc odrzekłem nie chcę wyroku i odszedłem!!! Ten więzień, który stawił się do sądu i... odszedł, męczy i urąga wszelkiej rekonstrukcyi. Wypiszmy więc tylko kategorye. — „Baner niegodziwie mię oszukał! — mówi Stwosz. To co nam kronikarze mówili, słyszymy więc teraz z własnych ust Stwosza. A więc to nie domysły Baadera, Bergaua etc. lecz fakt, że Stwosz był świadom podłego oszustwa, jakie Baner na nim popełnił. — Bardzo ważna rzecz, że tu dowiadujemy się o treści pierwszego wyroku, którego istnienie jako fakt historyczny powyżej stwierdziliśmy. Otóż wyrok ten brzmiał: Stwosz ma zapłacić Banerowi 800 fl. Zatem nie piętnowanie, nie śmierć i nie oczów wyłupienie. Stwierdźmy to i zapytajmy się poczucia prawnego każdej uczciwej ludzkiej duszy, za co Baner ma dostać 800 florenów, czyli według dzisiejszej wartości 14300 austr. koron? Za co? Stwosz przedstawia „fałszywy" list, Baner przeczy i za to otrzymuje 14300 Kor.? „Szkoda"? Jaka szkoda? Koszta procesu? Nie. Wysokość tej sumy nie da się uzasadnić niczem tylko stronniczością Rady, która sądzi rodaka przeciw cudzoziemcowi. — „Nie chciałbym doświadczyć więcej więzienia panów, choćby Norymberga miała być moją", — woła Stwosz, a ten okrzyk ilustrowany powyższym opisem Mummenhofa targa i krwawi duszę nowożytnego człowieka. — Wypiera się Stwosz zięcia, wiemy dlaczego, a przecież jakiż sympatyczny ten dzielny Trummer, rozbijający po drogach łyków norymberskich, którzy ojca jego żony skrzywdzili! W Norymberdze grabią mienie Stwosza i czynią zamachy na jego życie. Grożą,

że mu majątek domowy zabiorą, grabią ten majątek kiedy żona Stwosza wyjechać zamierzała. — I znowu jest świadectwo, że rodzina Stwosza chce koniecznie opuścić Norymbergę, spotykając się z gwałtownym oporem miasta. — „Dopominałem się tylko swego" — woła Stwosz, a wszystkie źródła z kroniką Deichslera na czele w ten wymowny sposób „winę" Stwosza definiują. Baner jest wspólnikiem Starzedela i Baner jest sługą złodziei Starzedela, Russwurma i Sp. oto monumentalny fakt stwierdzony w tym liście. — „Proszę najpokorniej o uwolnienie mię z obywatelstwa" — woła po raz trzeci Stwosz, który chce do swej polskiej ojczyzny powrócić. Nakoniec niech nam będzie wolno podkreślić tu nie należący do tej sprawy, a dla paleograficznej strony dziejów Stwosza ważny fakt, że jak zwykle tak i teraz listu nie pisał własnoręcznie Stwosz lecz zawodowy Schönschreiber, dopisek tylko i podpis pochodzi z ręki Stwosza. Stwierdza to i Rastawiecki. (Ras. 28).

8. marca 1505. *„Na pismo i żądanie Miłościwego nam pana Rainharda hrabiego na Hanau, z dostatecznych i ważnych powodów odpowiedziano piśmiennie, że przez wzgląd na jego Wysokość dozwala się, by w oznaczonym dniu nastąpiło przeciw Jerzemu Trummerowi jego pośrednictwo i przesłuchanie; przecie pod warunkiem, że wysłańcy Rady tam i napowrót przez kraj Jego Wysokości zabezpieczeni zostaną glejtem, i że przez cały ten czas Trummer od nieprzyjacielskich kroków powstrzyma się. Działo się w sobotę po niedzieli Białej"*. (Ras. 14).

A więc Rada zmuszona jest prosić o zabezpieczenie swego poselstwa przed napadem Trummera.

8. marca 1505. *Do pana Reinharda Grauena, Pana na Hanau i Münzenberga. Miłościwy Panie! Pismo J. W. Pana z załączonym listem, ktorym czcigodny i zacny Herman Riesedel dziedziczny marszałek Hesyi, w sprawie swego sługi Jerzego Trummera do J. W. Pana się zwrócił z prośbą (gdyż dwukrotna prośba o jego sprawie i prawne podanie do nas, wydało mu się bezpłodne), by J. W. Pan nas i naszych nie bronił i nie chronił i glejtu nie dawał, tylko by spomnianemu Jerzemu Trummerowi i jego pomocnikom, było zezwolonem drogi i gościńce w kraju J. W. Pana przeciwko nam i naszym używać, ale teraz do rąk naszych nadszedł i wypowiedziane w nim żądanie J. W. Pana, byśmy sprawę polubownie załatwili, przyjęliśmy do wiadomości. Ofiarowanie się J. W. Pana do zajęcia się tą sprawą, którego J. W. Pan dla nas podjąć się raczy, przyjmujemy wdzięcznie i pokornie, by się J. W. Panu uniżenie usłużyć. Jakkolwiek nie było potrzeby Jaśnie Wielmożnego Pana tem trudzić, zważywszy, że my wspomnianemu Trummerowi nic winni nie jesteśmy i nic z nim do czynienia nie mieliśmy i nie mamy, jak my to też Hermanowi Riesedelowi i jego bratu na ich żądanie o sprawie tegoż Trummera, z którą się do nas listownie zwrócili, pisemnie z przedstawiem sprawy i z naszem żądaniem, już dawno do wiadomości podali etc. jesteśmy jednakże gotowi, z powodu obecnego pisma Jaśnie Wielmożnego Pana, by się Jaśnie Wielmożnemu Panu przypodobać, zezwolić by, Jaśnie W. Pan Trummera dobrotliwie przesłuchał i sprawę tę poprowadził. Jednakże by przesłuchanie i rozprawa była przedsięwzięta, mam dzień na to przeznaczony, ogłoszony, i by nasz przedstawiciel, którego na ten dzień myślimy wysłać do kraju i posiadłości J. W. Pana potrzebny glejt otrzymał. Następnie żądamy, by w międzyczasie Jerzy Trummer spokojnie się zachował i nic czynnego przeciwko nam i naszym nie przedsiębrał. Chcieliśmy przedstawić J. W. Panu w jakich opałach jesteśmy, i prosimy by J. W. Pan, wobec którego jesteśmy z całą usłużnością, nam swego sądu nie poskąpił i prosimy o łaskawą odpowiedź pisemną.* (Por. Pws. 59).

8. kwietnia 1505. *Na pełnem zebraniu Rady wskutek żądania, które względem teścia swego Wita Stwosza, zaniósł do szanownej Rady Jerzy Trummer, pobudziwszy przytem Hermana i Teodora Riesedelów, dziedzicznych marszałków księztwa Heskiego, żeby się za nim ujęli i za nim pisali; postanowiono całą tę rzecz Miłościwemu panu naszemu Landgrafowi Heskiemu piśmiennie wyjawić, prosząc Jego Książęcą Mość o niezwłoczny wymiar sprawiedliwości. Jakoż się stało i było zaregestrowane w księdze listów. Działo się tertia po św. Ambrożym. 1505"*. (Ras. 14).

8. kwietnia 1505. *Z powodu żądania, które Jerzy Trummer w sprawie swego teścia Wita Stwosza Szanownej Radzie przedłożył i braci Hermana i Teodoryka Riesedelów, marszałków dziedzicznych księstwa Hesyi do ujęcia się za nim nakłonił etc. udzielono przy pełnej Radzie sprawę tę naszemu Wielmożnemu Panu Landgrafowi z Hessyi, w piśmie przedstawić i prosić o natychmiastową książęcą sprawiedliwość. W tej sprawie należy listowne sprawozdanie ułożyć.* (Por. Pws. 58.).

9 kwietnia 1505. *„Do pana Wilhelma Landrafa Hesskiego.*

Miłościwy Panie! Zeszłego czasu za karygodny występek i spełnioue fałszerstwo kazaliśmy pewnego naszego obywatela nazwiskiem Wita Stwosza, jak nam z urzędu przystało, w publicznem naszem więzieniu osadzić i jedynie tylko na mocne wstawienie się w drodze szczególnej łaski (bowiem nietylko na ciele ucierpieć, ale i gardło utracić zasłużył) dotknąwszy go bardzo umiarkowaną karą publiczną, znowu z więzienia wypuścić, przecie skazaliśmy go na dożywotne w mieście naszem Norymberdze zostanie. Z tego powodu zięć onego, nazwiskiem Trummer Jerzy nasz nieurlopowany i nieposłuszny obywatel przeciwko nam i przeciw innemu naszemu obywatelowi, Jakóbowi Baner zwanemu, przeciw któremu ów Wit Stwosz teść rzeczonego Trummera przed naszym miejskim sądem do tłumaczenia się stawał, z nieuzasadnioną wystąpił skargą i z onej również przyczyny szanownych i zacnych Hermana, oraz Teodora Riesedelów, dziedzicznych marszałków Waszej Książęcej Mości Księztwa Heskiego, u których on teraz zostaje na służbie, nakłonił do tego, że za nim tu do nas dwakroć pisali, wskazując nam jego żądania i pretensye, oraz prosząc między innemi, aby stanowcze rozstrzygnienie tej rzeczy, jako wyrażono w temże piśmie, oddane było Waszej Książęcej Mości. Na to za każdym razem daliśmy onym uczciwą odpowiedź i objaśnienie, oświadczając się gotowymi na wszystko, w nadziei, iż oni w ten sposób dadzą się nam nakłonić i onego sługę swojego Jerzego Trummera od jego nieuzasadnionych roszczeń odwiodą. Z tego więc powodu uważaliśmy za rzecz niepotrzebną z naszego względem niego postępku się usprawiedliwiać i W. Mość tem zatrudniać. Ale następnie zaszłe okoliczności zmieniły nasz ten zamysł gdyż później Trummer obywatelowi naszemu Jakóbowi Baner jawne zawezwanie i protestacyę nadesłał, w czem i nas także pociągnął. Takiż potem pomieniony Herman Riesedel ze swej strony prosił za Trummerem szlachetnego i miłościwego pana Reinharda hrabiego na Hanau i pana na Munzenbergu, iż gdy wstawienie się w sprawie sługi swego Trummera, które do nas po dwakroć wnosił, bezowocnem się okazało, aby przeto Jego Mość hrabia naszych mień nadal nie glejtował, nie zasłaniał i nie zabezpieczał, ale jego słudze onemu i pomocnikom tegoż najłaskawiej dozwolił w krajach jego Mości gościńców i dróg przeciwko nam i naszym zażywać. Niemniej gdy obok tegoż samego Riesedela listu, który nam miłościwy nasz pan z Hanau nadesłał, przy tem nas skłaniał do wejścia z Trummerem w dobrowolną ugodę, na co my też przez cześć dla Jego Wysokości zezwoliliśmy i to objawiliśmy na piśmie, a na to dotychczas nie mamy odpowiedzi. Otrzymawszy atoli

wiadomość, że miłościwy pan nasz z Hanau temi czasy wydalił się z kraju, sądzimy, że ani te ugody przedsiębrane, ani dzień do nich wyznaczony nie będzie; co też i nam byłoby przykre i uciążliwe, wystrzegać się od Trummera i jego stronników niebezpieczeństwa i szkody. Ale, że niczego nie pragniemy tak bardzo, jak żeby przesłuchano żądań Jerzego Trummera i naszej na nie odpowiedzi, mając nadzieję, że jego wymaganiom zdołamy się na słusznej zasadzie oprzeć i zdać sprawę z naszego postępku; jakkolwiek więc nie mamy obowiązku po za obrębem naszej jurysdykcyi sądowej nikomu się sprawiać jednak ponieważ wiemy, że Wasza Książęca Mość, jako wielce roztropny i Książe Świętego Państwa, sprawiedliwość miłujesz, i niechcesz, aby w swem państwie i krajach kogobądź jaka krzywda spotkać miała, żeby więc i W.X. Mość i rzeczeni Riesedelowie W. X. M. dziedziczni marszałkowie uznali, że my, jak to nam Trummer niesłusznie zarzuca, nie zamyślamy wzbraniać się albo wywijać od rozsądzenia, które nam zaproponował; przeto takowe stanowcze rozsądzenie się z nim przyjmujemy, oświadczając przytem, że gdyby Trummer albo ktokolwiek od niego mniemał, żeśmy kiedykolwiek przeciw niemu lub jego teściowi Witowi Stwoszowi cokolwiek niesłusznie poczynili i z tego powodu nie zgadzamy się na zawezwanie i wyrzeczenie się w tej sprawie, chcemy się zatem przed W. X. Mością, jako przed tychże Riesedelów Księciem Panującym w należyty sposób sądowo rozprawić. Także i obywatel nasz Jakób Baner oświadczył gotowość za nas jako prawą swą zwierzchność, prawem przeciwko Trummerowi działać, jakeśmy już o tem W. X. Mci. marszałkom dziedzicznym Riesedelom pisali. Powtarzamy to jeszcze, ofiarując się nie wzbraniać mu dochodzenia tej rzeczy prawnego. Niechaj Trummer na to się zgodzi, jako jest rzecz przyzwoita, a my z chęcią i pospiechem stosownym do jego życzenia, jemu lub jego zastępcy skutecznie w tem dopomożemy. Zaczem z uległością prosimy, abyś W. X. Mość pomienionego W. X. Mości marszałka dziedzicznego Riesedela raczył nakłonić do tego, iżby sługa jego Trummer zgodził sią na stanowcze przez W. X. Mość rozstrzygnięcie tej sprawy, oraz abyś W. X. Mość na to obydwom stronom raczył wyznaczyć i ogłosić termin; skoro zaś to nastąpi, rzeczonym Riesedelowi i Trummerowi zapowiedzieć, aby przez ten czas od wszelkiego działania czyli gwałtów, przeciwko nam, oraz naszym powstrzymali się. A my z naszej strony względem niego spokojnie się też zachowamy. Albowiem W. X. Mość pojmujesz zapewne, do czego nas ostateczność przywiodła. W czem W. X. Mość raczy się nam łaskawie okazać a być nam zawsze miłościwym panem, czego się najuniżej spodziewamy, pragnąc to sobie u W. X. Mci najgłębszą uległością wysłużyć. Prosimy zarazem o piśmienną W. X. Mci odpowiedź przez tegoż samego posłańca. Dan we środę po drugiej niedzieli po Wielkiejnocy. 1505. Tłumaczenie Rastawieckiego (Ras. 15. 16. 17.).

I ten list pełen kłamstw, wykrętów i tłumaczeń. Stwierdza on „mocne wstawienia się“ za Stwoszem (illustruje przez to list biskupa würtzburskiego i nieznanego szlachcica). Pomnikiem z tego listu są słowa „kazaliśmy go dotknąwszy karą z więzienia wypuścić“. Słowa te datują jego ucieczkę z miasta. Jeśli on był 4 grudnia piętnowany, jeśli łaziebny leczy Stwosza 18 dni, to Stwosz uciekł z Norymbergi w dniu 22 grudnia 1503. List mówi wyraźnie, że Trummer występuje przeciw Banerowi i Radzie, łącznie więc wini ich o dokonanie niegodziwości na Stwoszu. Dzielny Trummer „zabrania mieszczanom norymberskim używania w krajach księcia Hesskiego dróg i gościńców“, on „gwałty czyni“ przeciw nim, tak, że Rada żali się „do czego ją ostateczność przywiodła“.

9. kwietnia 1505. *„Hermanowi i Teodorowi Riesedelom braciom dziedzicznym marszałkom Hesskim. Szanowni i zacni! Co się tyczy żądań i pretensyi sługi waszego Trummera, nieposłusznego i nieurlopawanego obywatela naszego, które przeciwko nam i obywatelowi naszemu Jakóbowi Baner wystosował, o czem do nas już dwakroć pisaliście i za każdym razem mieliście od nas należytą odpowiedź, a to w przekonaniu, że się zaspokoicie naszem oświadczeniem i sługę swego Jerzego Trummer odwiedziecie od popierania nieuzasadnionych z jego strony domagań; gdy okoliczności, które później zaszły, zmieniły nasze pod tym względem zdanie, piszemy zarazem do Jaśnie Oświeconego Księcia Wilhelma Landgrafa Hesskiego naszego miłościwego pana, jak się o tem z załączonego tu odpisu przekonać możecie. Zeby więc przeciw waszemu słudze ostatecznie i stanowcze rozstrzygnięcie od Jego X. Mości otrzymać, jakośmy się tam oświadczyli, spodziewamy się, że skłonicie Trummera, aby się zgodził na takowe sprawy rozstrzygnienie, starał się o przyjęcie jej na się przez J. X. Mość i o wyznaczenie na to dnia stosownego upraszał; spokojnie się też przez ten czas względem nas zachowując, oraz powstrzymując się od wszelakich gwałtów i występowania przeciwko nam w czynie, jako i my z naszej strony spokojnie i z wszelką uczciwością zachowywać się względem nich zamierzamy. Na co przez niniejszego naszego posłańca piśmiennej odpowiedzi waszej czekamy. Dan w środę po drugiej niedzieli po Wielkiejnocy, roku 1505. (Dnia 9. kwietnia).* (Ras. 17. 18.).

List znowu stwierdza gwałty i dzieła pomsty Trummera w oryginale: gewaltsame übung unnd tätlich handlung gein unns.

9. kwietnia 1505. *„Panu Reinhardowi hrabiemu na Hanau, a pod niebytność jego Namiestnikowi. Miłościwy Panie! Na prośbę szanownego i zacnego Hermana Riesedela dziedzicznego marszałka w Hessyi, pisałeś Wasza Miłość do nas za jego sługą, nieposłusznym i nieurlopowanym obywatelem naszym Jerzym Trummerem, żądając, abyśmy przyjęli W. Miłości pośrednictwo w tej sprawie. Przez uszanowanie dla W. Miłości odpisaliśmy, zgadzając się na to, lecz żadnej dotychczas w tym względzie odpowiedzi nie mamy. Ale z rozmowy, jaką jeden z przyjaciół naszej Rady miał ostatniemi czasy z namiestnikiem W. Miłości w Frankfurcie, w drugą niedzielę po Wielkiejnocy, który mu powiadał, jakiego rodzaju i pod jakimi zapewne warunkami Trummer będzie chciał prowadzić układy, oraz, że W. Miłość obecnie nie u siebie lecz za granicą przebywasz; wnosimy, że owo pośrednictwo i wysłuchanie stron nie będą mieć miejsca, i że dzień na to wyznaczonym nie będzie. A że dla nas byłoby uciążliwem i przykrem, zabezpieczać się przeciw podejściom lub pokrzywdzeniu od Trummera i jego stronników, jak już w różny sposób przestrzegano nas o tem; zmuszeni przeto byliśmy Jaśnie oświeconego Księcia i Pana Wilhelma Landgrafa Hesskiego naszego pana miłościwego, jako Riesedelów Landfürsta, upraszać o stanowcze roszczonych przez Trummera pretensyj rozstrzygnienie, a to w tym celu, aby Wasza Miłość, oraz każdy inny przekonać się mógł, że my nie mamy zamiaru, jak to nam Trummer i jego stronnicy niesłusznie zarzucają, wzbraniać się lub wywijać od projektowanego przez nich rozsądzenia tej sprawy. Jakoż uczyniliśmy to przez tego tu posłańca naszego i Riesedelom, co się tyczy sprawy pomienionego ich sługi odpisaliśmy w sposób jak wyżej, będąc pewni, że nam tego Wasza Miłość za złe nie poczytasz, i że raczysz nam być zawsze miłościwym panem. Przyczem znajdziesz nas Wasza Miłość w każdym czasie gotowymi spełniać miłe nam jego rozkazy i służyć Mu ochotnie. Dan w środę po drugiej niedzieli po Wielkiejnocy, r. 1505.* Ras. str. 18. 19.

Przedstawiliśmy powyżej wstawiennictwa, listy i groźby, jakie nadsyła do norymberskiej Rady szlachta niemiecka, biskupi, marszałkowie i udzielni książęta. Czas zastanowić się nad pytaniem dlaczego oni to czynią? Gdyby wyrok i kara, której poddano Stwosza, były dziełem legalnem i sprawiedliwem, gdyby Stwoszowi wymierzono sprawiedliwość i nic więcej, nie możnaby pojąć ani zrozumieć tych remonstracyi. Otóż tak się nie stało. Te remonstracye, te groźby są dowodem, że na Stwoszu popełniono ohydną zbrodnię przeciw której wszystko co uczciwe i zacne w Niemczech protestuje; „On poszedł po swoje“, on starał się odebrać swój dorobek i swe mienie, stała się zaś rzecz niesłychana. Zamiast żeby na torturę poszedł „Schuft“ Baner, zamiast żeby tego łotra podnieść kołem i zapytać się go: wiedziałeś o upadku Starzedela? to niesprawiedliwi ludzie z niewinnym Stwoszem to uczynili. Imhof swoje straszliwe: Beckenn du Schalk! Przyznaj się łotrze! powinien był skierować do Banera a nie do Scheurla i Stwosza.

Te listy biskupów szlachciców, marszałków, książąt i samegoż cesarza są werdyktem, który w sprawie Stwosz, Baner i Rada wskazuje właściwego zbrodniarza. Był nim faktor Starzedelów, Baner i norymberski sąd radziecki. Fakt, że książęta pozwalają gwałty czynić i bić po gościńcach mieszczaństwo norymberskie czyniąc ich współwinnymi krzywdzie Stwosza, jest srogim odruchem sprawiedliwości, która wyrokiem na Stwosza obrażoną została.

29 kwietnia 1505. *Witowi Stwoszowi odpowiedzieć jak rajca Antoni Tucher rozporządził.* (Hnr. 101).

29 kwietnia 1505. *Do naszego obywatela Wita Stwosza.*

Wicie Stwoszu! Przesłuchaliśmy odczytania listu twego, pod datą we wtorek po zeszłej niedzieli czwartej Wielkiejnocy, oraz jako w tymże wzmiankujesz o rzeczach między obywatelem naszym Jakóbem Banerem a tobą i co cię z tego powodu spotkało. W czem tak wykroczyłeś, że nietylko ucierpieć na ciele, ale i życie utracić zasłużyłeś. Wszelako okazaliśmy ci łaskę i miłosierdzie; skutkiem zaś pomienionego przestępstwa twojego nałożyliśmy na ciebie na nowo pewne zaprzysiężone obowiązki, których oraz poprzedniej obywatelskiej powinności jakoś dopełnił, to nam i tobie wiadomo. Z tej zatem przyczyny, tudzież z innych dobrych i słusznych powodów, nie wypada nam cię zwalniać od obywatelstwa (deins bürgerrechtens), chociażbyśmy ciebie zatrzymywać nie chcieli. Dan w piątek post Vocem lucunditatis 1505 r. (Ras 19).

List ten oprócz zwykłych kłamstw przynosi nam akt niesłychanej perfidyi. Stwosz znowu prosi, aby mu pozwolono do polskiej ojczyzny powrócić. „Nie wypada nam zwalniać się z obywatelstwa, chociażbyśmy ciebie zatrzymywać nie chcieli“. To jest bezwstydem swej logiki niesłychane. — Tutaj należy zastanowić się, dlaczego to Rada tak gwałtem, więzieniem, grozą rozboju i grabieży mienia, Stwoszowi i jego rodzinie Norymbergę opuścić zabrania. Ona chce mieć zakładnika, to jest oczywiste. W tej chwili jest już Stwoszowi dłużna sumę równą 41.488 austr. koronom, sumę ubezpieczoną kontraktem. Zamierza taż Rada norymberska sumy mu nie zapłacić (o czem się przekonamy), zamierza oszukać Stwosza i grosza mu nie dać.

Dłużna jest dziś ta Rada Stwoszowi inną sumę 34 fl. i 50 fl. razem 84 fl., czyli 1486 austr. koron i również zamierza tę Stwoszową należność zagrabić. Jeśli Stwosz opuści Norymbergę, to nie mając już tam zakładnika, żony, dzieci, domu i ogrodu, zaskarży tę sumę przed książętami i cesarzem. Cesarz Maksymilian robił z Norymbergą krótkie procesy. Gdy on sam był winien Dürerowi honorarya za obrazy, nakazał, aby celem skwitowania artysty Norymberga tę sumę w formie rocznej pensyi płaciła. Stwosz wygra przed książętami i cesarzem a miasto będzie zapłacić zmuszone. Idźmy dalej. Stwosz się pożali królowi polskiemu, Zygmuntowi I. Wszak ten król polski w r. 1512, nie wiedząc kim jest Jakób Boner, w sprawie jego do norymberskiej Rady pisał (Pws. 24). Boner nie może się zgodzić na wyjazd Stwosza, wszak ten czcigodny człowiek znajdzie w Krakowie wiarę i zdemaskuje kim są najwięksi wrogowie Polaków, Bonerowie. Dlatego to Rada norymberska zapewne na życzenie Bonera dom Stwosza rewiduje i listy jego podle przejmuje. Stwosz zostaje w stosunkach z królem, dla którego w r. 1503 grobowiec jego brata kardynała robił, Zygmunt zaś zostaje w stosunkach przyjaźni z Maksymilianem. Wszak to przeddzień ślubów Habsburgów z Jagiellonami, wszak już w r. 1501 dnia 13 kwietnia bawi w Norymberdze cesarz i poselstwo polskie, (Das Nürnberger Regiment Msn. 237). Stwosz ponadto ma osobiste stosunki z cesarzem, dla którego, o czem dokument świadczy, spiżowe posągi odlewa. Bez tych wpływów cesarz się, jak zobaczymy za Stwoszem ujmuje, a z tymi wpływami by się nie ujął? Nie ulega to dla Rady pytaniu, że jeśli Stwosz opuści miasto, to oni wydrwioną od Stwosza sumę 46.621 kor. zapłacą. Otóż Stwosz musi zostać. Ośmieli się skarżyć na Radę? To w tej chwili idzie na torturę. Przecie oni dom jego podstępem rewidują, szukając listów do cesarza. Wszak grożono żonie Stwosza rabunkiem, jeśli się z miasta ruszy. Był ten Stwosz zresztą tanim robotnikiem dla Rady. Kazali mu poprawić kolumnę pod Stein nad Pegnicą, obiecali 50 fl. i nic nie dali. Przywiózł ze sobą z Krakowa w roku 1496 „dobry wóz polski“, budownictwo miejskie przywłaszczyło go sobie, dziesięć lat „zapominało“ go oddać Stwoszowi, aż Stwosz w r. 1506 się o własność upomniał. Nakoniec Stwosz dawał doskonały zarobek obywatelom Norymbergi — pp. Boner Starzedel, Russwurm i inni „współobywatele“ piękne z niego, jak widzimy, dochody mieli. Dobrze zrozumiana ekonomia polityczna miast, każe sprowadzać do miasta zamożnych ludzi i wszystko możliwe czynić, aby z miasta nie wychodzili.

30 kwietnia 1505. *Pismo do Wita Stwosza i odpowiedź Banera jak ją w Radzie słyszano za zezwoleniem Jakóba Banera wysłać, Baner zabrał znowu swoją odpowiedź i nie chciał zezwolić, by ją przyłączono,* (Hnr. 101).

Ilustruje to pismo stosunek Rady do jej pupila, „szufta“ Banera, której konsulentem jest faktor Starzedela. Poufałość Rady z tym nędznikiem jest zdumiewająca. Może on Radzie, jak widzimy, „pozwalać“ i „zakazywać“.

10 mają 1505. *Mieć dozór nad tem, co się później z Witem Stwoszem zdarzy i jeszcze zawczasu przeciw jego majątkowi nie przedsiębrać kroków.* (Hnr. 102).

Co majątek artysty miał wspólnego z procesem karnym, na to pytanie dzisiejsze poczucie prawne odpowiedzi nie jest dać w stanie. W każdym razie stwierdzamy atak na mienie Stwosza i apetyt na jego opuszczony majątek. Baader komentuje dzieje tych dni:

Gdy się na zdanie Trummera nie zgodzono, przysłał on Radzie w r. 1505 list wypowiadający. (Absagebrief) Ta zaś kazała przez swych agentów na dworze cesarskim Dra Erazma Toplera, proboszcza św. Sebalda i Jerzego Holzschubera wnieść prośbę do cesarza Maksymiliana, aby Trummera ogłosił banitą. Do tego jednak nie przyszło. Oprócz Riesedelów ujął się także za Trummerem hrabia Reihardt z Hannau. Teraz zwróciła się Rada do Landgrafa Hessyi, aby pośredniczył i zawyrokował o pretensyach Trummera. Ale i to nie skutkowało. Kló-

tnia z Trummerem dała miastu jeszcze wiele lat do roboty. Że Stwosz w tej grze miał zajęte ręce, temu zaprzeczyć niepodobna. (Bb. I. 17).

Widzimy echa sprawy Trummera i zajęcie się zacnych i uczciwych ludzi słuszną sprawą Stwosza. Następne edykty Rady świadczą o niesłychanej perfidyi i zatracie poczucia co godziwe. Jaskrawie one pokazują kłamstwo i podstęp, jakiego w sprawie Stwosza zażywało norymberskie mieszczaństwo. Niska kultura i chytrość walczą tu o lepsze. Posłuchajmy:

20 maja 1505. *„Jan Mülbecker pisarz Rady otrzymał polecenie, by żonę Wita Stwosza kryjomo od siebie namawiał, iżby się do Prześwietnej Rady odwołała z prośbą o wydanie jej mężowi glejtu do przesłuchania; co jeżeli uczyni i upraszać będzie, glejt na dni kilka wedle uznania ma być wydany. Działo się tertia po św. Zofii"*, Tłumaczenie Rastawieckiego (Ras 20, Hnr. 102).

Rada w dniu 4 listopada 1504 listu żelaznego Stwoszowi odmówiła, bo jak mówi Baader „Stwosz stał się krzywoprzysięzcą". (B. I. 17). Otóż dziś zstąpiła już Rada ze swego patetycznego koturnu i sama się stara, aby dać glejt Stwoszowi. Krecia robota Rady w brzmieniu tego rozporządzenia sama się charakteryzuje. Zobaczmy akt prostoduszności Rady:

27 maja 1505. *Mülbeck niech sam ze swej strony po żonę Wita Stwosza pośle i traktuje z nią jak przed tem rozkaz otrzymał.* (Hnr. 102).

30 maja 1505. *O ile to nie sprzeciwia się Jakóbowi Banerowi (!) należy dać Witowi Stwoszowi żelazny list na prośbę jego żony (!) o ile w czterech najbliższych tygodniach powróci — na dni sześć. Baner zgodził się na to (!)* (Hnr. 102).

„Na prośbę żony Stwosza" mówi bezczelna Rada dała mu żelazny list. Podle sugerowali te prośby żonie artysty, a potem wysłuchali wspaniałomyślnie tej prośby. Mąż ich zaufania Boner „pozwolił" Radzie wydać glejt.

2 czerwca 1505. *„Do Wita Stwosza:*

Wicie Stwoszu! Przed temi dniami pisałeś do nas o glejt i żądając uwolnienia od obywatelstwa miejskiego, na co wiadomo ci jest, jaką za każdym razem odebrałeś od nas odpowiedź. Ale teraz będąc usilnie(!!) proszeni(!) przez twoją żonę(!) ażeby cię do przesłuchania ubezpieczyć glejtem, nie chcemy odmawiać takowego jej żądania. Skoro więc w przeciągu czterech tygodni tu do nas do Norymbergi przybędziesz, otrzymasz u nas i od nas, za nas i za naszych, na jakie dni sześć glejt i zabezpieczenie zupełne. Nie chcielibyśmy cię przetrzymywać. Dan pod pieczęcią Jerzego Holtzschuchera naszego starszego burmistrza. Działo się w poniedziałek po św. Petroneli 1505". Tłumaczenie Rastawieckiego (Ras. 20).

Znowu Stwosz prosi, aby do swego domu, do Krakowa mógł powrócić. Wymowne słowa: „Pisałeś do nas Stwoszu żądając uwolnienia od obywatelstwa miejskiego i wiesz, jaką za każdym razem otrzymałeś od nas odpowiedź!!! — Należy się zastrzedz przeciw fałszywemu tłumaczeniu słów Rady: „nie chcielibyśmy cię przetrzymywać". To wcale nie znaczy: „pozwolimy ci wyjechać". Późniejsze, tak liczne wyroki dowiodą, że bezwarunkowo nie pozwolą Stwoszowi wrócić do ojczyzny. Natychmiast się dowiemy, że Stwosz musi przed Bogiem i świętymi zaprzysiądz, że nie wydali się z miasta tego!

Powrót Stwosza do Norymbergi.

14 czerwca 1505. *„Gdy Wit Stwosz na wstawienie się żony(!) glejt do powrotu uzyskał, a w usprawiedliwieniu się, co go do wydalenia spowodowało, był przesłuchany, postanowiono: Iż jeżeli rzeczony Wit Stwosz wedle przyrzeczenia swojego podda się karze obywatelskiej i słuszność poniesionej przyzna(!) to mu Rada powrócić dozwoli. Gdy mu mu to objawione zostało, przyjął to wdzięcznie i poddał się karze; lecz żądał zarazem, aby dla załatwienia czynności, w jakie z powodu Banera wszedł z niektóremi panami i szlachtą, oraz dla zaspokojenia długów, jakie zaciągnął, jednoroczna zwłoka na wydalenie się została mu udzielona. Należy przeto przedłożyć to Banerowi(!) a jeżeli tenże nie będzie miał nic przeciwko temu, odpowiedzieć Witowi Stwoszowi, iż nie ma potrzeby jednorocznej udzielać mu zwłoki. Gdyby wszelako z powyżej wyłożonych powodów chciał wydalić się niezwłocznie, pozwala mu Rada na trzy lub cztery tygodnie, byle przyobiecał, że przeciw Banerowi ani słowy ani uczynkiem, wyjąwszy szukania pośrednictwa polubownego, nic przedsiębrać i działać nie będzie i w niczem mu nie ubliży. Również będzie winien przed Bogiem i świętymi zaprzysiądz, że dotrzyma pierwszą nań nałożoną karę, przez ciąg życia swego bez przyzwolenia Rady nie wydalania się z miasta tego. A za przełamanie poprzedniej jego przysięgi nową włożono nań karę, aby cztery tygodnie odsiedział na wieży. Dano mu na to zwłokę aż do świętego Jakóba. Działo się w sobotę przed św. Witem"*.

(Tłumaczenie Rastawieckiego. Ras. 20. 21. Hnr. 103).

14. czerwca 1905. *Ponieważ Wit Stwosz poddał się karze obywatelskiej i w starej swej karze pozostanie, pozwoli mu tedy szanowna Rada znów wejść do miasta.* (Hnr. 102).

Witowi Stwoszowi z powodu jego wyjazdu powiedzieć, jak powyżej rozporządzono i również by przeciw Banerowi ani słowami ani czynem niczego poza prawem przyjaznem nie przedsiębrał ni działał i aby go nie lżył. Podobnie ma przed Bogiem i świętymi zaprzysiądz, że pierwszą na niego nałożoną karę, iż przez całe życie bez zezwolenia Rady miasta tego nie opuści, dotrzyma.

I trzeba mu na nowo z powodu zbrodni jego dawnej przysięgi, nałożoną karę czterech tygodni w zamkniętej wieży, która w połowie ciałem ma być odcierpiana — dać zwłokę do św. Jakóba. (Hnr. 103).

Podnosimy charakterystyczne momenty tych dokumentów. Wit Stwosz wchodzi do miasta, mając list żelazny rzekomo wyproszony przez żonę, w istocie upragniony przez Radę, która ze wszech stron Niemiec była sprawą Stwosza gnębioną. Rada zmusza go do przyznania, że kara mu wymierzona była słuszną!! — Bogaty niegdyś Stwosz ma dzisiaj długi, które musi zaspokoić. Wspaniałe zdania: Należy to przedłożyć Banerowi. A gdy Baner się zgodzi, to... niema potrzeby udzielać mu zwłoki! Co za opieka nad Banerem, jaka czułość dla niego, jakże piękne duchy się zbratały. „Może Stwosz wyjechać ale tam, poza Norymbergą nic przeciw Banerowi przedsiębrać nie wolno". Przecież nietylko wolno, ale trzeba się domyśleć, że tu przemawia strach Banera, aby Stwosz w Polsce na krakowskim majątku Bonerów strat swych nie dochodził. — Zaprzysięgnie Stwosz, że do śmierci w Norymberdze pozostanie. Trzy razy to w jednym dokumencie podkreślone, zastrzeżone i zawarowane. Niech uzna, że słusznym był zakaz wydalenia się z miasta, nie ma potrzeby na rok opuszczać miasta. A niech przed Bogiem i świętymi przysięgnie, że nie opuści miasta. Dlaczego to? Nie śmie opuścić miasta zakładnik, boby i Bonera i Radę o skradzione mu majątki ścigał! Stanie przed cesarzem i królem polskim, Radę i Bonera o pieniądze swe zaskarży... A więc niech tu zostanie w cieniu maszyny torturowej. Nie wolno kląć Bonera. Oto po raz drugi zabrania Rada Stwoszowi lżyć Bonera. Nie wolno zbliżyć się do męża zaufania Rady i powiedzieć mu: ty oszuście i łotrze!

16 czerwca 1505. *Wit Stwosz przyrzekł i zaprzysiągł to co mu w sobotę nałożono* (Hnr. 103) *Baader dodaje tu: Stwosz złożył przysięgę na ręce Imhofa i Volkamera* (Bb. I 18).

18 czerwca 1905. *Pozwolono Stwoszowi dla załatwienia swych spraw z Jakóbem Banerem bawić 6 tygodni poza miastem.* (Hnr. 103 Ras. 21).

24 lipca. *Witowi Stwoszowi odmówiono zwłoki co do poniesienia kary nałożonej na niego, lecz według przyrzeczenia ma ją spełnić,* (Hnr. 103 Ras. 21). *Baader komentuje tę zapiskę: Stwosz udał się z końcem lipca do wieży* (B b 18).

24 stycznia 1506. *Gdy prace Wita Stwosza są do miejsc poza obrębem miasta przeznaczone winien tedy Radzie przedłożyć a ta według postaci robót i czasu może mu zezwolić lub nie z miasta tam i z powrotem wyjeżdżać.* (Hnr. 104).

7 marca 1506. *Zezwala się Witowi Stwoszowi wyjechać na postny jarmark do Frankfurtu.* (Hnr. 105).

20 marca 1506. *„Także gdy Wit Stwosz w pewnej suplice swojej upraszał, aby do obostrzenia, którem, żeby bez wiedzy burmistrza nie mógł wydalać się z miasta ukarany został, był uwolniony, tak, iżby odtąd wewnątrz i na zewnątrz wedle potrzeby wolno mu było zarobkować, postanowiono odmówić mu tego żądania, oraz odpowiedzieć, że Rada utrzymuje nadal to rozporządzenie, które przedtem tylko w drodze łaski względem niego wydane zostało. Powtóre, niezgodne jest z widokami Rady dozwolić mu, żeby wedle swego żądania umieścił obraz pamiątkowy (ein Gedechtnissbild) u jednego słupa w kościele św. Sebalda. Nadto Rada słusznie niezadowolona z mów, które prowadzi i z tego co w suplice swej twierdzi, jakoby nic nie wykroczył i w niczem nie zgrzeszył, lecz że postępki jego były sprawiedliwe i t. p. Przeto Rada wydaje nakaz, aby już nadal mów podobnych zaniechał, iżby przeto nie spowodował Rady do środków innych przeciw niemu. Działo się sexta po niedzieli Głuchej.* (Ras. 22). Do tego odnosi się rozporządzenie:

20 marca 1506. *Należy odmówić żądaniu Wita Stwosza i powiedzieć mu, że Szan. Rada obstaje przy odpowiedzi jaką mu poprzednio dała.* (Hnr. 105).

To rozporządzenie komentuje Baader: *„Stwosz postawił żądanie, aby mu pozwolono na filarze w kościele św. Sebalda przybić pamiątkową tablicę“.* (B b. I. 19). Fragment tej tablicy do dziś dnia się dochował, jest nią „Sędzia niesprawiedliwy“. Tem arcydziełem odpowiada nam Stwosz o dziejach lat 1503—1506. To arcydzieło jest pomnikiem dokonanej na nim zbrodni i plastyczną opowieścią o jego krzywdzie. Historyografia niemiecka ostatnich dni stara się odmówić Stwoszowi autorstwa tego dzieła, humorystyczna ta tendencya ma dwa cele: 1. Zdjąć z Norymbergii hańbę o jakiej „niesprawiedliwy“ sędzia odpowiada, 2. wzbogacić kulturę niemiecką o jednego jeszcze wielkiego, nieznanego rzeźbiarza. Tu nie miejsce na rozważanie tej sprawy, zastrzegamy też sobie głos przy innej sposobności. Nie ulega pytaniu, że „Sędzia“ jest dziełem Stwosza i jest resztką tablicy, o której powyższe źródło mówi. Tablica przedstawia sprawiedliwego Boga. który sądzi świat, poniżej zaś sprawiedliwość norymberska, gdzie sportretowanym był sędzia (zapewne Tetzel), Boner płacący sędziemu i Stwosz. Artysta chciał tablicą publicznie piętnować swych sędziów. Rada portretów tych przybić w kościele nie pozwoliła. Wymowne szczegóły zawierają powyższe rozporządzenia. Oskarżył Stwosz plastycznem wypowiedzeniem się łotrowstwa Banera i Rady, oto ustnie jeszcze i osobiście ich oskarża. Mówi o procesie z r. 1503: „Ja nic złego nie zrobiłem“. Ja niczem nie zgrzeszyłem“. „Podstępki moje były sprawiedliwe“. mówi do nas głosem ogromnym wielki artysta i wszyscy uczciwi mu całem sercem wierzą. Drażliwa jest Rada na ten okropny wyrzut sumienia: „Niech zaniecha podobnych słów bo Rada innych środków przeciw niemu zażyje“.

Proces z dnia 26 marca 1506.

Nie należy on rzeczowo do sporu Stwosz, Starzedel, Baner jest jednak tak z nim historycznie i psychologicznie związanym, że pomimo żeśmy (w Spx v. str. 73—131) szeroko go omówili, w najkrótszem jednak streszczeniu przedstawić go tu dziś musimy. Stwosz przyjeżdża w r. 1486 z Krakowa po to, aby wykonać olbrzymi grób św. Sebalda. Zawiera z Radą umowę, mocą której Rada mu zapłaci za to dzieło 1200 fl. i 150 fl. dożywocie. Umowa ta zawarta została na piśmie (samaż Rada mówi że był: Contract und vertrag). Pracę tę skończył jak urzędowy dokument mówi w r. 1498. Nad grobem św. Sebalda stało olbrzymie Mauzoleum zbudowane na konstrukcyi żelaznej z rzeźbionego i złoconego drzewa. Mauzoleum to aż po rok 1506 było dobrem, Rada go „używa“, nie słyszymy słowa zarzutu, jakoby podlegało jakiejkolwiek krytyce. Tymczasem zaczyna się w Norymberdze agitacya, mówiąca, że drewniane Mauzoleum jest zbyt nikłem świętego uczczeniem że należy uczcić go grobowcem spiżowym. Zbiorowisko prywatnych ludzi ofiarowuje się darować do kościoła taki grób odlany przez Piotra Vischera. Piotr Vischer w tymże roku 1506 zaczyna pracę nad tym grobem, Stwosz zaś widząc to domaga się zapłaty za stojące oddawna, rzeźbione z drzewa Mauzoleum.

Popełnia Rada norymberska zbrodnię i podłość niesłychaną. Mauzoleum Stwoszowskie jest już jej niepotrzebne, otrzyma zadarmo nowe — łamie więc pisemną umowę i twierdzi, że nic Stwoszowi nie jest winną. Przez ośm lat było to dzieło dobre, przez 8 lat go „używała“ teraz jest złe.

Stwosz oddaje rzecz do radzieckiego sądu. Spór Stwosza z Radą a sędzią jest... Rada!!! Cynizm i upadek moralny sądu i Rady jest oburzający. Umówili się, zobowiązali się na piśmie zapłacić sumę wynoszącą dziś 44.143 austr. koron, oni dziś — mając inne mauzoleum nic już nie są winni. Żąda Stwosz sądu wielkich miast Strasburga i Ulmu, nie zgadzają się bezczelni, grozi skargą do cesarza, wtrącają go więc do lochu! Oto sprawiedliwość norymberska wobec Stwosza, oto ich uczciwość i ich prawo!!!

26. marca 1506. *A ponieważ Wit Stwosz przy pierwszych swoich żądaniach obstawał, mówiąc, że nie zgadza się na żadne z dwóch miast wymienionych przez Radę, lecz że do Jego Królewskiej Mości poniesie swą skargę i tam będzie szukał sposobu, a nadto gdy przed panami Ulman, Stromer i innymi dał się słyszeć, że nie zaniecha tej rzeczy, że potrafi się o to użalić i ująć; przeto postanowiono pochwycić go i do więzienia do lochu wtrącić, co też się stało.*

„Wit Stwosz wsadzony został do lochu z przyczyny, że do Rady zaniósł niesłuszne żądania, a gdy im nie chciano zadosyć uczynić, że chciał do Jego Królewskiej Mości zanieść skargę“. (Quinta po Zwiastowaniu Maryi Panny).

Tłum. Rastawieckiego (Ras. 25.). Oto zbrodnia Stwosza w urzędowym dokumencie zapisana: został wtrącony do lochu bo chciał do Jego Królewskiej Mości zanieść skargę!

28. marca 1506. *Za pełne pogróżek słowa trzeba pociągnąć Stwosza do odpowiedzialności, jakie on też za-*

myśla kroki porobić przeciwko Radzie. Należy też przetrząsnąć jego dom, czy ma tam listy potrzebne dla Rady.

Stwosz jest w więzieniu. Rada obmyśla jego karę. Rewizya spada na jego dom, aby znaleść listy pisane do cesarza.

29. marca 1506. *„Szanowni, przezorni, mądrzy, miłościwi panowie! W skutek ostatniej Waszej odpowiedzi z piątku po Zwiastowaniu Maryi Panny, dotyczącej wytoczenia ze mną sprawy w miastach Weissenburgu i Winczam (Windsheim) oświadczam szanownej Radzie, że jako mnie biednemu współobywatelowi przystoi, przed Wami samymi w Norymberdze chcąc zdać sprawę i uzyskać sprawiedliwość, oddaję się pod sąd miejscowy bez zwłoki w przeciągu dni ośmiu, jeżeli się Wam spodoba. Roku 1506 i proszę o łaskawą odpowiedź.*

List Stwosza pisany z więzienia podajemy w tłumaczeniu Rastawieckiego (Ras. 26.). Podpisał się na nim własnoręcznie, brzmieniem polskiem: Stwosz.

31 marca 1506. *Witowi Stwoszowi należy na prośbę w jego suplice czcigodne słowo rzec i powiedzieć, że gdy się będzie potrzebowało użyje się go.* (Hnr. 109.).

30 maja 1506. *„Także Witowi Stwoszowi pozwolono wziąć z lasu, wedle porządku leśnego lipę na dwie figury (zweien Bilden) pod krzyżem u N. Panny w rynku (w kościele P. Maryi w rynku).*

Lecz co drugiego jego żądania, ażeby mógł bez dozwolenia wydalać się dla zarobku poza obręb miasta, oraz do ogrodu swego, zostało odrzucone, a utrzymują się w mocy dawne co do tego postanowienia i dozwolenia. Działo się w sobotę po św. Urbanie".

Tłumaczenie Rastawieckiego (Ras. 28.).

4. czerwca 1506. *Stwoszowi pozwala się na kiermasz w Nordlingen z jego towarem wyjechać Hnr 110.*

15 września 1506. *Należy z Witem Stwoszem rozmówić się, z jakiej przyczyny i z czyją pomocą on królewski mandat czyli absolucyą nałożonej na niego kary otrzymał i donieść o tem.* (Hnr. 110.)

Cesarz rehabilituje Stwosza i daje mu mandat i unieważnia wszelkie kary. Otóż Rada prowadzi śledztwo, jaką drogą on trafił do cesarza? Kto mu pomógł rehabilitacyę otrzymać? Jakżeż wymowną jest ta nerwica zbrodniczych sumień!

To rozporządzenie osądza etyczną wartość twierdzeń pisarzy, którzy Stwosza krzywoprzysięscą mianują. Wiemy już o tem, że ową „karą" był zaprzysiężony pobyt w mieście i ta przysięga była wymuszoną. Otóż widzimy, że od tej „przysięgi" uwalnia — cesarz!! Cesarz wydał mandat i absolucyą — „przysięga" nie istnieje!

17 września 1506. *Odpowiedzieć Witowi Stwoszowi, że jeżeli nie skorzysta z uzyskanego mandatu, a to z powodów, które sam znać powinien, to nie potrzebuje się ze strony Rady żadnej niełaski obawiać!* (Hnr. 110.)

17 września 1506. *„Ponieważ ostatnimi czasy Wit Stwosz wniósł do szanownej Rady podanie, iż on od najmiłościwszego naszego pana Rzymskiego króla, co się tyczy popełnionego fałszerstwa, za które on tu przedtem karę piętnowaniem na policzkach otrzymał, został do prawa i czci przywrócony i rehabilitowany (restituirt und abolitirt), z prośbą, ażeby mu dozwolono takowe ułaskawienie tu publicznie rozwiesić (auffzuschlagen), co mu naówczas odmówione zostało; teraz na dalsze jego domaganie się odpowiedziano mu: iż jeżeli z uzyskanego dla siebie mandatu nie zrobi użytku, to nie będzie potrzebował lękać się żadnej niełaski od Rady. Działo się quinta po Podwyższeniu Krzyża świętego"*. (Ras. 29.)

Mówią za siebie te dokumenty i niepotrzebują komentarzy. — Tu należy włączyć koncept listu Stwosza do norymberskiej Rady:

„Potrzebuję świadectwa pewnego — co o tem czcigodny pan Sebald Tucher wielkiej Rady sławnego miasta Norymbergi wie — on przed niewielu dniami całkiem głośno przed szanownymi obywatelami o tem mówił — i niegdyś także przed pobożnymi rajcami o tem opowiadał i pragnę dobrego świadectwa prawdy od jego czcigodności — ponieważ Jakób Baner wyjeżdża a ja potem nie miałbym gdy on odjedzie (świadectwa?) a także jest czcigodny pan Sebald Tucher słabym (zapewne chorowitym) panem, że ja się boję, że teraz nie będzie przesłuchany jako świadek, który dokładnie wie, jaki kształt ma moja rzecz z Jakóbem Panerem o proces, który ja z nim miałem przed siedmiu laty (Tbs).

P. Takacs, odkrywca tego konceptu datuje ten skrypt rokiem 1508, opierając się na tem, że proces z Bonerem toczył się w r. 1501. Tak konkretnie rzeczy datować nie można, proces bowiem ten toczył się nie w r. 1501, lecz przez cały dziesiątek lat. Pozwalamy sobie pod r. 1507 zapisać ten dokument w czas, w którym spór z Radą i Bonerem doszedł do szczytu, mimo, że nie czynimy tego bez wielkich wątpliwości. Stwosz boi się w tym liście, żeby Boner nie wyjechał, jeśli tu mowa o stałym wyjeździe, to Boner opuszcza na zawsze Norymbergę w r. 1512, w przeddzień też tej daty mógł powstać powyższy list. (Por. „Sztuka" 1912 V.).

10. lutego 1507. *Witowi Stwoszowi pozwala się udać do J. Król. Mości.* (Hnr. 113.).

21. lutego 1507. Widzenie się Stwosza z cesarzem. Dr. Erazm Toppler proboszcz św. Sebalda pisze z Ulm list do Rady norymberskiej w dniu 24. lutego 1507, a list ten zawozi Radzie Stwosz, który powraca od cesarza. Pisze Dr. Teppler: „Ja wam z Ulm przez Wita Stwosza waszego obywatela pisałem... i t. d. — z czego wysnuwa Dr. Gümbel wnioski: Stwosz otrzymawszy 10. lutego pozwolenie na wyjazd do cesarza, spotkał w Ulm jadącego do Tyrolu Maxymiliana, który 21. lutego do Ulm przybył. W Ulmie czekał, załatwiwszy zaś swe sprawy z cesarzem, 24. albo 25. lutego opuścił Ulm i do Norymbergi powrócił. Że Stwosz króla już przedtem głębiej w Wirtemberskiem znalazł, wydaje się mniej prawdopodobnem. W Ulmie zapewne uzyskał zamówienie królewskie, którem 18. marca 1507. Radę zatrudnia. (Gav. 143.)

— — — — — — — — — — — — — —

Źródła powyższe nie zamykają sprawy Stwosza z Bonerem i Starzedelem. Zjawiają się dalej wiadomości w tej sprawie, proces się ciągnie prawie aż do śmierci Stwosza, źródła jednak nic nowego nie przynoszą, przedewszystkiem zaś żadnego nowego światła na tragedyę z r. 1503 nie rzucają. Celem naszym było zupełne wyświetlenie tej sprawy, to jest ukończonem, to też stwierdziwszy, że czytelnik ma przed sobą, zupełne i w komplecie aż do dnia 22 lutego 1507 źródła i świadectwa w tej sprawie — rzecz na tej dacie zamykamy.

Zakończenie.

Dlaczego dotąd w tej sprawie fałsz panował, mówiliśmy już w książce Rewindykacye własności naszej. Było to więc tak: W Niemczech panowała, panuje i ani na chwilę nie przestała mimo namiętnych zaprzeczeń — panować zupełna pewność i cienia wątpliwości nie dająca świadomość, że Stwosz był Polakiem z Krakowa rodem. Ponieważ zaś historya dzieł sztuki niemieckiej, ich chronologia, z również zupełną pewnością wykazywały i dowodziły, że od Stwosza zaczyna się w Niemczech sztuka, że on jest twórcą tej sztuki, że on Polak, przyniósł do Niemiec artystyczną kulturę,

zaczęto więc tę prawdę upokarzającą pychę pruską tuszować i fałszować. Naprzód nastąpił rozbiór Stwosza. Dobyto z zapomnienia trzech marnych, pozbawionych wszelkiego talentu rzemieślników, Kraffta, Vischera i Pachera i tych trzech chachołów, którzy nigdy artystami nie byli, ustrojono w dzieła Stwosza. „Nauka“ „przypisała“ im genialne Stwoszowe dzieła. A teraz druga część roboty. Istnieją podpisane, dokumentem uwierzytelnione dzieła Stwosza? Otóż te dzieła są dlatego takie genialne, bo Stwosz naśladuje swych znakomitych współczesnych: Kraffta, Vischera, Pachera. Stwosz naśladuje dzieła, które rzeźbił — Wit Stwosz. Deprecyonowanie artysty Stwosza ku czci i na rzecz chachołów i deprecyonowanie człowieka Stwosza. To drugie uczucie miało również to samo podłoże. Ten Stwosz to żywy pomnik upokorzenia, to dowód, że Niemcy od Polaka Stwosza kulturę artystyczną otrzymali — zatem straszliwa żywiołowa nienawiść do Stwosza. Chciej czytelniku się przekonać z jaką tajoną i nietajoną wściekłością życiorysy Stwosza się pisze, jak się tam pławią we frazesie „pospolity zbrodniarz“, „fałszerz“ chciej czytać jak sobie p. Daun tłumaczy, że Stwosz żądał od Rady 2800 fl. a wziął 30!!! Rada zbrodnię oszustwa popełniła, a nowożytny pruski historyograf mówi, że chciał Radę oszukać Stwosz. W tem największem oszustwie historyograficznem, jakiem jest sprawa Vischer, Krafft, Pacher, potrzebnym jest tym panom zbrodniarz Stwosz, on dobrze robi, on jest efektownem tłem. Chciej czytelniku zadać sobie mękę i zapoznaj się, w jaki sposób notoryczny, wielokrotny fałszerz dokumentów Lochner żywot Stwosza pisze, z jakim przekąsem, z jaką ironią, z jaką nietajoną wcale wściekłością ten ordynarny pruski feldwebel dzieje genialnego Polaka komentuje! A była w tem nawet nadzieja, że Polska ze sponiewieranej, zbezczeszczonej swej własności zrezygnuje — nie zrezygnowała!

Późno się dzieje — a jednak się dzieje. Dziś cała opinia publiczna w Polsce rewiduje sprawę Krafft, Vischer, Pacher, dziś spojrzeliśmy w dzieje roku 1503 i stwierdziliśmy, że „pogarda świata“ o której Lochner, mówiąc o Stwoszu, pisze, dotknie tylko — Lochnera, a nie Stwosza! Waszym udziałem będzie pogarda świata wy oszczercy promiennego geniusza, wy rycerze podłego oszczerstwa niegodni rozwiązać rzemyka u stóp przezacnego człowieka!!!

A cóż się w Polsce działo wtedy, gdy szowinizm pruski szalał? Otóż w Polsce należy ściśle rozróżnić dwie ery artystycznej historyografii. Bądźmy dumni z pierwszej.

W wielkiej erze odrodzenia się myśli polskiej, w wielkiej erze Mickiewicza i Lelewela odrodziła się i historya sztuki polskiej. Śmiało twierdzimy, że rozwój jej nie był zaprawdę mniejszym od rozkwitu ówczesnej poezyi narodowej. W książkach naszych daliśmy wyraz najgłębszej czci, jaką żywimy dla Ambrożego Grabowskiego, współcześnie z Grabowskim wstaje olbrzymi człowiek, którego imię: Edward Rastawiecki. O piętnowaniu Stwosza dziś mówimy, zaświadczmyż więc, co on o tem mówi. Otóż ten czcigodny pracownik pojechał do Norymbergi i wtedy, kiedy w Niemczech źródłowa praca nad historyą sztuki zaledwie kiełkowała, on pierwszy akta dotyczące Stwosza bada, odpisuje i w r. 1860 po polsku wydaje. Orlem okiem objął dzieje procesu w r. 1503, głos protestu do serc polskich wznosi, woła Rastawiecki, jakich zbrodni się na Stwoszu dopuszczono, skarży, jakich niesprawiedliwości i prześladowań Stwosz doznawał, jakich srogości doświadczył, jak wielkie straty pieniężne poniósł a jakim postrachom ulegał (Ras 28). Skarży Rastawiecki, że „Stwosz przez dwóch szalbierzy został okradzionym, że mając od głównego z nich rewers, dochodził na nim swej należności — nie ulega zaprzeczeniu, że Stwosz miał najsłuszniejszą sprawę, że cudzego mienia nie łaknął a tylko dochodził własnego!! (Ras. 10). A więc już Rastawiecki miał świadomość. Dał jej pełny wyraz w swym „Słowniku“. Niestety nie posłuchano wielkich nauczycieli. Zakrzyczano w Polsce, odtrącono, zlekceważono i wyśmiano orłów Rastawieckiego i Grabowskiego. Bo zrodził się historyograficzny „renesans“ galicyjski. „Nowożytny krytycyzm wyleczył nas gruntownie z naszych marzeń“, z marzeń o Polaku Stwoszu, o uczciwym człowieku Stwoszu. Nieuctwo czy ostatnia bezczelność?! I jedno i drugie. Frazesem o „nowożytnym krytycyzmie“ zasypał blagier Polsce oczy, aby tej nędzy, jaką jest jego wiedza nie kontrolowała, aby zapatrzona w bezczelny tupet, w jego rachunki nie spojrzała. Nowożytnym krytycyzmem, mózgiem ich był Bode. Jeśli np. ten Prusak w zupełnie świadomym, chytrym i obmyślanym celu, w tym celu, aby ratować autorytet artystyczny Kraffta, pisze, że Stwosz nigdy w kamieniu ni marmurze nie rzeźbił, to w Krakowie się temu absurdowi całe posiedzenia poświęca, całe kolumny druku się poświęca, aby udowodnić ten idyotyzm, a czyni się to z pompą, reklamą, patosem i entuzyazmem cielęcia, które skacze z zachwytu dlatego, że go prowadzą do szlachtuza. Jeśli Niemiec napisze, że Polen war Ostprovinz der deutschen Kunst, to echem tego bezczelnego nonsensu odzywa się galicyjska Akademia Umiejętności pisząc: „Każde miasto z Prus krzyżackich prześcigało za czasów Stwosza pod względem kultury każde polskie miasto i to pod każdym względem“. Słuchajcie rodacy co mówi krakowska Akademia — słuchajcie! Oto Tczew, Królewiec, Puck, Elbląg miał lepszy uniwersytet od krakowskiego, większych ludzi od Brudzewskiego, Kopernika, Grzegorza ze Sanoka, Stwosza, Kallimacha, większe dzieła niż grób Jagiellona, kaplica Zygmuntowska i Ołtarz Maryacki!! A gdy tę bezczelność w Krakowie czytano, gdy ją kosztem polskiego chłopa drukowano, nikt nie powstał wołając żeby Akademia wskazała te pruskie dzieła, wyliczyła te pruskie apostolskie imiona. Wielkość Matejki i Asnyka zasłoniła nędzę ówczesnych „polskich Aten“. Głos Rastawieckiego jak piorun potężny, jak błyskawica jasny, głos wołający, że Stwosz jak łza czysty, zduszono i stłumiono; polskie drukowane słowo splamiło się wyrokiem: Jako człowiek był Stwosz tak samo praktyczny, tak samo chciwy (!!) i dbały o zysk (!!) sprawa Bonera z wszystkimi swemi tak strasznemi następstwami nie byłaby istniała, gdyby było inaczej (!!!) „Stwosz popełnił zbrodnię oszustwa“ — „Stwosz wiedział, że popełnił oszustwo“ — oto wszystko, co „nowożytny krytycyzm“ „gruntownie“ z rozumu i wiedzy „wyleczony“ wie o procesie z roku 1503!

Rastawiecki ma wielkie braki. On nie mógł znać źródeł, których wykrycie było rezultatem ostatnich czasów, a nawet ostatnich dni. To też my, ze czcią wspominając mrówczą pracę tego pisarza, stwierdzając, że dzieło nasze nie jest niczem innem jeno rozwinięciem jego orlich wskazań i dalszym ciągiem jego rozumnych usiłowań przedkładamy czytelnikowi zupełny komplet źródeł do procesu Stwosza z r. 1503, kończąc sprawę poniżej ogłoszoną naszą syntezą. Jeszcze raz podkreślamy, że *czytelnik ma przed sobą wszystkie po dziś dzień znane, pochyłemi czcionkami drukowane źródła* zatem sam sobie własne wnioski budować może. Będziemy szczęśliwi, jeśli czytelnik uzna, że synteza nasza od pnia źródeł nie odbiega i z chaosu dokumentów prawdę jeno wydobywa.

Prawda o piętnowaniu Stwosza.

Po raz drugi w r. 1486, poraz trzeci w r. 1496, przybywa do Norymbergi Wit Stwosz, w tym ostatnim roku drugą pracownię tu zakłada. Przybywa do ziemi i miasta, gdzie bardzo nisko sztuka stała. Złożył się na to zupełny brak talentów i niesłychanie niski poziom kultury, który artystów ani dzieł sztuki ocenić nie umie. Widzieliśmy już pomnik kultury miejskiej z aktów sporu ze Stwoszem o grób Św. Sebalda, widzieliśmy jak to, w jaki sposób i czem rachunek artysty rada miejska płaci, przypomnijmy, że Dürer sam w swym liście oświadcza, że w Norymberdze zarabia wartością dzisiejszą licząc, mniej, niż 110 rubli, czyli mniej, niż 282 Kor. rocznie, przypomnijmy, że gdy Konrad Celtes w r. 1495 wręcza Radzie w Norymberdze księgę swą miastu poświęconą, to naprzód księgę tę Rada gubi, gdy zaś Celtes z potarganych papierów po raz drugi tę księgę zestawił, to Rada, zamiast żądanych i spodziewanych 40 fl. honoraryum, daje poecie za to florenów ośm!!! (Bernard Hartman w Msn VIII 189). W ten świat, zapewne za podmową krakowskich Bonerów, wchodzi Stwosz, wszak Jakób Boner w r. 1486 przyjmuje tu prawo obywatelskie w tymże roku przybywa tu z Krakowa wielki rzeźbiarz. Jest bardzo możliwem, że dwukrotna podróż Stwosza do Norymbergi, była wywołana podszeptem Bonera, dokonanym w bezecnym zamiarze ciągnienia zysków z bardzo wiele zarabiającego, a naiwnego poety-rzeźbiarza. Stwosz w r. 1496. przybywa do Norymbergi. Znaczny majątek przybysza kłuje ludzkie oczy, jego zupełnie uzasadniona zarozumiałość wywołuje przeciw niemu oburzenie. Musiało zawrzeć i zakipieć w kółku tamtejszych okropnych rzemieślników, malarzy i rzeźbiarzy, gdy Stwosz publicznie mówił: „niemasz tu nikogo w tem mieście, któryby się na mych dziełach poznał". „stwarzam me dzieła talentem, który mi Bóg dał". Razi ludzi jego polski strój, polski obyczaj. Historyograf Norymbergi Emil Reicke wyraźnie pisze, że Stwosz w Norymberdze po polsku się ubierał i zwyczaje polskie zachowywał, jeśli zaś do tego dodamy wniosek, płynący z jego własnoręcznych listów, świadczących, że on po niemiecku dobrze nie umiał i język ten dopiero w Norymberdze sobie przyswoił, to mamy typowy obraz człowieka na pustyni, który nie rozumie swego otoczenia i nie jest przez niego rozumianym.

W tej norymberskiej pustyni ma zaufanie do jednego człowieka, do brata krakowskiego potentata — Jakóba Bonera. Przedewszystkiem w jego ręce składa na zysk i stratę bezpośrednio po swym przyjeździe sumę 1000 florenów, która już w roku 1501. wzrasta do sumy 1300 fl. Rosnące i powiększające się pieniądze zwiększają jeszcze zaufanie do Bonera. Boner jest faktorem i wspólnikiem firmy Starzedel et Russwurm. Otóż ten stan rzeczy, że Boner jest tej spółki faktorem rodzi odeprzeć mi dający się wniosek, że Boner namówił lub zachęcił Stwosza do drugiej, równie korzystnej transakcyi. Dnia 25. maja 1500 składa Stwosz drugi depozyt do rąk Bonera, a to na rzecz spółki Boner, Starzedel i Russwurm, na co otrzymuje skrypt wystawiony przez tę spółkę, skrypt, którego odpis po dziś dzień w archiwum miejskiem w Norymberdze istnieje.

Zbliża się katastrofa i ruina Starzedelów. Jako szczur opuszcza tonący okręt, tak Boner opuszcza firmę, która w przepaść leci. Z rachunków ze Starzedelami przypada mu należność 600 fl. Aby to odzyskać popełnia niesłychaną podłość. Wypłaca Stwoszowi sumę 1000 fl. wraz ze zyskiem 300 fl., świadom, że on, Boner, jest jedynym, do którego Stwosz ma zaufanie, którego Stwosz się poradzi, co z tym groszem zrobić. Nie omylił się wcale. Mówi do lecącego w przepaść Starzedela: „ja sprawię, że Stwosz ci powierzy 1300 fl. ale uczynię to tylko wtedy, jeśli ty mi oddasz z tego depozytu moje 600 fl." Podali sobie ręce dwaj łotrzy i Boner rzekł Stwoszowi: „Złóż pieniądze u Starzedela". Stwosz złożył — Boner odebrał 600, Starzedel runął i uciekł.

Do rozważenia tej właśnie chwili, która nastąpi, wołamy wszystkie przytoczone powyżej w całej rozciągłości świadectwa dziejowe, wołamy wszystkich ludzi dobrej wiary, aby rzecz osądzili i straszliwe kłamstwo historyograficzne obalili. Stwosz nie upomniał się Bonerowi wcale o sumę 1300 fl., bo on mu wogóle takiego skryptu nigdy nie przedstawiał. Kronikarz Deichsler opowiada wprawdzie, że przedstawiony kwit ten opiewał na 1300 fl., on wie, że dzwonią, ale nie wie w którym kościele.

Natomiast źródła urzędowe, jedynie wiarogodne, dokumenty sądowe mówią wyraźnie, że Stwosz się upomniał o zupełnie inną sumę, o zupełnie inny dług a pretensyą z zupełnie innego tytułu pochodzącą i w innej dacie zaciągniętą.

Dokumenty sądowe wskazują wyraźnie tę sumę, ten dług i tę pretensyę a pretensya ta nie pochodzi z owego depozytu u Bonera danego przez Stwosza na zysk i stratę.

Stoimy wobec historycznego faktu: Cała historyografia i cała ludzkość obwinia Stwosza, że on sfałszował osobisty skrypt dłużny Bonera na 1300 fl. otóż to jest fałszem i kłamstwem historycznem, bo on tego skryptu nie sfałszował, bo taki skrypt nie istniał, bo sąd Stwosza o taki skrypt nigdy nie pozywał, nie skarżył i nie wyrokował, bo Boner nigdy przeciw istnieniu takiego skryptu fałszywego ni prawdziwego nie protestował: nie mógł więc być sfałszowanym skrypt na 1300 fl. bo skrypt taki nie istniał nigdy na świecie.

Natomiast prawdą jest, że Boner i sąd skarżą, pozywają Stwosza za fałszywy skrypt na 1265 florenów. Ten fakt historyczny jest olbrzymiej doniosłości, bo on zupełnie i zgruntu inaczej przedstawia istotę procesu z r. 1503 zupełnie w innem świetle przedstawia proces ten Stwosza i rzekomy fakt sfałszowania skryptu przez Stwosza. Przedewszystkiem zupełnie inaczej przedstawia się etyczna strona sprawy.

Ciężar rzekomego oszustwa leży w tem, że Boner raz dług zaciągnięty u Stwosza zapłacił, a Stwosz po raz drugi zapłacenia tegoż długu się domaga. Otóż to znowu jest fałszem i historycznem kłamstwem, bo rzecz się miała zupełnie inaczej. Boner tego długu 1265 nigdy nie zapłacił i Stwosz po raz pierwszy a jedyny i ostatni zapłaty żąda i po raz pierwszy skrypt Bonerowi do zapłaty przedstawia.

Pozostaje kwestya autentyczności obligu na 1265. Wystawili ten oblig Starzedelowie, Russwurm i ich wspólnik Boner i ich faktor Boner. Frazes Starzedela w obligu brzmiący: „ja ten skrypt pisałem" nie mówi nic, bo to jest pospolita forma prawna, tożsamości ręki nie dowodząca. Starzedel mógł pisać skrypt, odpis jego przygotowany dla Stwosza mógł pisać Boner. Spólnik

i prokurzysta firmy Boner, miał pełne prawo, tak jak dzisiejsi prokurzyści, przemawiać imieniem wspólników i podpisywać wspólników. Otóż ten skrypt swych wspólników pisał Boner. Skrypt był zapieczętowany pieczęcią Bonera. Z kim mamy do czynienia? Z trzema pod pręgierzem publicznym stojącymi zbrodniarzami. Komu wierzyć? Im czy Stwoszowi? Wątpię żeby oni znaleźli wiarę w uczciwej ludzkiej duszy. Zatem rzecz ma się tak — Stwosz daje zbrodniarzowi 1265 fl., otrzymuje za to kwit. Boner daje poręką i pieczęć, Stwosz kredytował autorytetowi znanego nam brata wielkorządcy krakowskiego, a nie w powietrzu wiszącemu właścicielowi kopalń na Śląsku Starzedelowi. Poręką i pieczęcią był Boner.

Po katastrofie i bankructwie rezygnuje Stwosz z zapłaconego mu już długu Bonera, wynoszącego 1300 fl. Położył krzyż na oszustwie. Ale po raz pierwszy prezentuje posiadany skrypt na 1265 fl. skrypt wystawiony przez Starzedela, Russwurma i ich wspólnika, faktora i poręczyciela Bonera. Boner mówi bezczelnie to nie moje pismo. Stwosz mówi: twoje! Świadków niema. Złodzieje już pouciekali. Boner ratuje się w sposób niesłychany. Aby nie zapłacić olbrzymiej sumy popełnia niesłychaną zbrodnię, donosi do Rady, że Stwosz skrypt na 1265 fl. sfałszował. Rada nienawidzi Stwosza, Rada, która dłużna mu jest w tej chwili olbrzymią sumę, Rada, która zamierza go co do tej sumy, okpić i oszukać, Rada zależna od potężnego faktora Bonera, do którego brata pisze: „kochany", oddaje Stwosza na torturę. Stwosz na torturze przyznał się do sfałszowania skryptu. Dziesięćkroć razy się przyznał! Czytaliśmy co sądzi o tych „przyznaniach się" norymberskich Dr. Mummenhof. Stwosz byłby się przecie przyznał do zamordowania Goethego i cesarza Napoleona, gdyby pan rajca Antoni Tetzel takie pytanie był mu postawił.

A skrypt na 1265 fl., który w r. 1503 był dla Rady sfałszowanym i fałszywym, jest w r. 1524 dla tejże Rady prawdziwym.

*

Nie możemy zakończyć sprawy bez scharakteryzowania ludzi, którzy Stwosza sądzili, którzy go na torturze badali, którzy wyrok o nim wydali. Głównym sędzią, który Stwosza na torturę wlec kazał, który artystę na kole wyłamanego egzaminował, był rajca Antoni Tetzel. On każe, jak mówi cytowane powyżej źródło: „Wita Stwosza związać i zagrozić kazać mu stać wysoko na kamieniu i pytać go co do wszystkich spraw". Kimże był ten śmiertelny i główny wróg Scheurla i Stwosza?

Sprawował on rządy w norymberskiej Izbie giełdowej (Losungstube) w tej właśnie, w której Stwosz miał również złożone przywiezione z Krakowa pieniądze. Długie lata przeżył w rodzinnem mieście, pełen obywatelskich zasług, syt sławy, dostojeństw i powszechnej czci. Zeznojony jednak życiem, postanowił ten etyk i profesor moralności publicznej odpocząć. Postanowił Antoni Tetzel na starość oddać się zupełnie studyom nad istotą sprawiedliwości, nad badaniem gruntu etyki i podstaw absolutnej cnoty. Zrzekł się wszelkich uciech i rozkoszy, jakie daje świat i życie i, aby się zupełnie poświęcić rozmyślaniom nad doścignięciem ideału, aby spędzić czas w zupełnem uduchownieniu, zaparciu się siebie i najczystszej cnocie, wstąpił na stare lata do — kryminału.

Mianowicie nikczemny ten złodziej i kryminalista okradał systematycznie kasę norymberskiej Losungstube; popełniał tam systematyczne oszustwa i kradzieże, przyłapany zaś na gorącym uczynku został urzędu pozbawionym i osadzonym w norymberskiem więzieniu (Ssv 27). Rozmyślał tam długie lata nad istotą etyki, wspominał dawne lata, pochylał głowę ciężarną wspomnieniami, podnosił ręce ciężarne kajdanami i w kryminale zacnego żywota dokonał (op. cit).

Mamy tedy obraz ohydnego bagna oszustów, faktorów i złodziei — sędziów, w którem znalazł się na obczyźnie człowiek uczciwy i zacny. Obwinionym i oskarżonym on już nie jest, oskarżonymi są dziś i będą jego mordercy i kaci. Pod pręgierzem i pod piętnem postawi ludzkość Starzedela, Russwurma, ich wspólnika — faktora Bonera i sędziego Tetzela, złodzieja pieniędzy z Izby giełdowej. Ostatnie słowo nasze należy się nie współczesnym, lecz dzisiejszym sędziom Stwosza. Otóż możebyście panowie byli ostrożniejsi ze słowem „fałszerz Stwosz" i ze słowem „krzywoprzysięzca Stwosz". Rozważcie tylko. Stwosz zaprzysiągł, że Norymbergii nigdy nie opuści, uciekł jednak z rąk morderców — czyż panowie naprawdę sądzicie, że on powrócić był powinien, czy naprawdę sądzicie, że obowiązuje słowo dane torturowym katom?

Baader i Lochner nad Stwoszowskiem złamaniem słowa szaty rozdzierają, powinni jako źródłowi a zawodowi historycy wiedzieć, że bardzo im bliski król pruski, złamał słowo dane narodowi, choć mu nie groziło łamanie kołem na torturze. Junctim między tymi dwoma historycznymi faktami odebrałoby wszelki patos waszej deklamacyi. Zwłaszcza ostrożnie ze słowem „fałsz"! Ile razy się mówi o fałszerstwie Stwosza, trzeba mieć na pamięci narodowego bohatera i wielkiego pruskiego króla, który sfałszował szesnaście milionów polskich talarów i w kurs je puścił, nie po to, żeby odebrać swe mienie od Bonera, ale po to, żeby mieć z tego ordynarny, złodziejski zysk. Pan Lochner, ten oszczerca Stwosza, nie czyta własnych pism. Pisze Lochner dosłownie: „Stwosz w sprawie z Bonerem zupełnie w myśl współczesnych działał". (Nnl 91) „powolne wykonanie prawa w Norymberdze uważano w wypadkach cywilnych za wygodny środek dla... sądów... w ciągu całych dziejów miasta obserwować się daje" (Nnl 91) i „Andrzej Stwosz, mąż takiej stanowczości, był Radzie niewygodny, wydalić go było najrozumniejszem, co wprawdzie było niesprawiedliwością, ale pocóżby się potęgę posiadało, jak nie w tym celu, aby bezprawie czynić". (Nnl 95) Oto sąd Lochnera nad Norymbergą za czasów Stwosza!

A więc wara wam oszczercy od czcigodnego imienia i przezacnego człowieka. Czyż sądzicie, że wasze plugawe błoto dosięgnie skrzydeł orła, który pod niebem szybuje!? Stwosza — panie Lochnerze — nie dotknęła pogarda świata (Nnl 90). Stwosz po wszystkie wieki „z powodu swej cnoty w całem chrześciaństwie na wieki słynąć będzie". Pogarda świata będzie udziałem oszustów Starzedela i Russwurma, „łajdaka" Bonera, złodzieja sędziego i łapowników sędziów norymberskich, których nam p. Lochner tak pięknie odmalował. Z pogardą całego świata spotkają się zbrodnie popełnione na Stwoszu w r. 1503 i oszuści historyograficzni — ich apologeci.

Ludwik Stasiak.

MŁODZI NA WYSTAWACH EUROPEJSKICH.

Że młoda sztuka polska garnie się do rynków europejskich, nie można jej z tego zarzutu czynić. Wywalczy ona przez to lepszy byt dla siebie i dla sztuki starszego pokolenia w kraju. Obdarzmy tedy zaufaniem niezależną krytykę francuską, która przez usta Apollinaire'a i Vauxelle'a przyjęła z uznaniem ostatnią wystawę obrazów w Paryżu, którą urządził Gustaw Gwozdecki.



Fot. Choumoff.

GUSTAW GWOZDECKI.
Studyum portretowe.

Oto Guillaume Apollinaire pisze o nim w Intransigeant w następujący sposób:

„Nie należy przykładać wagi li tylko do pełnych smaku śmiałości kolorystycznych u Gwozdeckiego. Charakteryzuje to przedewszystkiem jego swobodną estetykę, która w przeciwieństwie stoi do tego akademizmu międzynarodowego, jakim Włosi z czasów swego upadku ujarzmili sztukę.

Udramatyzowanie pysznemi barwami form otwiera mu nową drogę, która go wiedzie wprost do liryzmu w kompozycyi. — Opanował on nie tylko materyał barwny, ale umie też, kiedy chce, władać zarówno rysunkiem. Jego krajobrazy harmonijne w trudnych tonacyach szarych więcej jeszcze rokują o jego przyszłości, niż martwe natury i akty dekoracyjne, w których się wyszczególnia kolorytem najbardziej indywidualnym. Pełne te barbarzyńskiego uroku płótna, które błyszczą olśniewająco wyszukaną i niezmiernie zmysłową harmonią. Widziałem też osobliwe rysunki Gwozdeckiego, które swym duchem rafinowanym i swą wiedzą pewną przypominają wielkie epoki sztuki. Niejeden malarz waz greckich, jak Duris n. p. pozazdrościłby przenikliwej wyobraźni i sprawności temu młodemu artyście, który nas tak żywo interesuje. — Nieliczni są ci artyści zagraniczni, krórzyby równym byli obdarzeni talentem i tak pełni umiaru, który stanowi zaletę wielkich mistrzów". — Bardziej rzeczowo wyraża się o Gwozdeckim Louis Vauxelles w Gil Blasie, pisząc: „Gwozdecki był z razu pod wpływem Matisse'a (nie Matisse'a obecnego, którego operowanie płaskimi to-



Fot. Choumoff.

GUSTAW GWOZDECKI.
Lalki japońskie.



GUSTAW GWOZDECKI.
Portret.

nami niepokoi tylko, ale Matisse'a z przed ośmiu laty, kiedy był czułym kolorystą). Ale przedewszystkiem w swej własnej duszy znalazł on tajemnicę rzadkich, nowych, rafinowanych ustosunkowań barwnych. Gwozdecki umie z całą pewnością zestawić indygo z tonem pomarańczowym. Niektóre jego bukiety szkarłatne, głęboko niebieskie, lub o tonie szafranu, szczerą rozkosz sprawiają naszym źrenicom. A substancya ich nie mniej jest bogatą, niż ton. Od Matisse'a przechodzi nasz młody Słowianin do Van Dongena, zwłaszcza w aktach dziewcząt naiwnych, a prowokujących równocześnie, swobodnie ujętych, o wielkich podbitych oczach, o ustach wyuzdanych. — Rysunek Gwozdeckiego nie jest bez charakteru. Indywidualność to nie zupełnie wprawdzie skrystalizowana, ale utwierdzi się, bo malarz ten, ceniony już u niezależnych, jest skromnym i pracowitym".

Powodzenie duże znalazł też młody Lwowianin, żyjący w Paryżu, Jerzy Merkel, którego obrazy na ostatniej wystawie Hagenbundu w Wiedniu spotkały się z najżywszem uznaniem ze strony wielu amatorów nowoczesnej sztuki. „Z wielką szczerością", pisze o nim jeden z krytyków wiedeńskich, — „wykazał Polak Jerzy Merkel przez wybór swych obrazów, jakby koleje swej ewolucyi. Poznać można, jak on po kolei przetrawił wszystkie fazy rozwoju współczesnego malarstwa francuskiego. Zaczął od impresyonizmu, dotarł potem do Cezanae'a, a od tego ostatniego przez tendencyę do uproszczeń i modelacyi środkami nieprzerwanie ciągłej plamy barwnej, do często dekoracyjnych zagadnień. Przechodzi po przez Puvis de Chavannes'a do Denis'a, zupełnie ulegając temu wpływowi uproszczenia formy i rozwiązywania jej w jednolitej, płynnej, ornamentalnej linii, tak jak to rzeźbiarz Maillol jako wzór wszystkim sztukom dekoracyjnym narzucił. Rezultat jego eklektycznego przetrawiania wykazuje dwa momenty. Obraz młodej dziewczyny może być uważany jako osobista zdobycz z epoki Cezannowskiej. Z nadzwyczajnym wdziękiem kolorystycznym wyrażony tu jest serdecznie wyczuty obraz człowieka. I jako wyobrażenie przestrzenne i jako ornament streszczony on jest w prostym geście i wznosi się do wielkiego stylu. Ale Merkel nie zdaje się przykładać wagi wielkiej do tych osiągniętych już rezultatów, bo zwraca się do czysto dekoracyjnych zagadnień. Tu wyraża on wzniosłe, promieniejące mistycznie, nadnaturalne wizye błogo kwitnącej natury, dziewiczo rajskiej ludzkości. Klasycyzm tych zestawień rytmicznych barw i linii, prymitywny, czysty, nastrojem wydobytym z różowoliliowego tła wiedzie nas do wczesnych mistrzów włoskich".



JERZY MERKEL. — Głowa.
Wystawa Hagenbundu. Wiedeń 1912.

W Gil Blasie poświęca notatkę Lwowianinowi, p. Kajetanowi Stefanowiczowi znany krytyk sztuki w Paryżu p. Vauxelles, podnosząc dar kompozycyjny i dużą sprawność dekoratora w obrazach młodego artysty polskiego.



KAJETAN STEFANOWICZ.

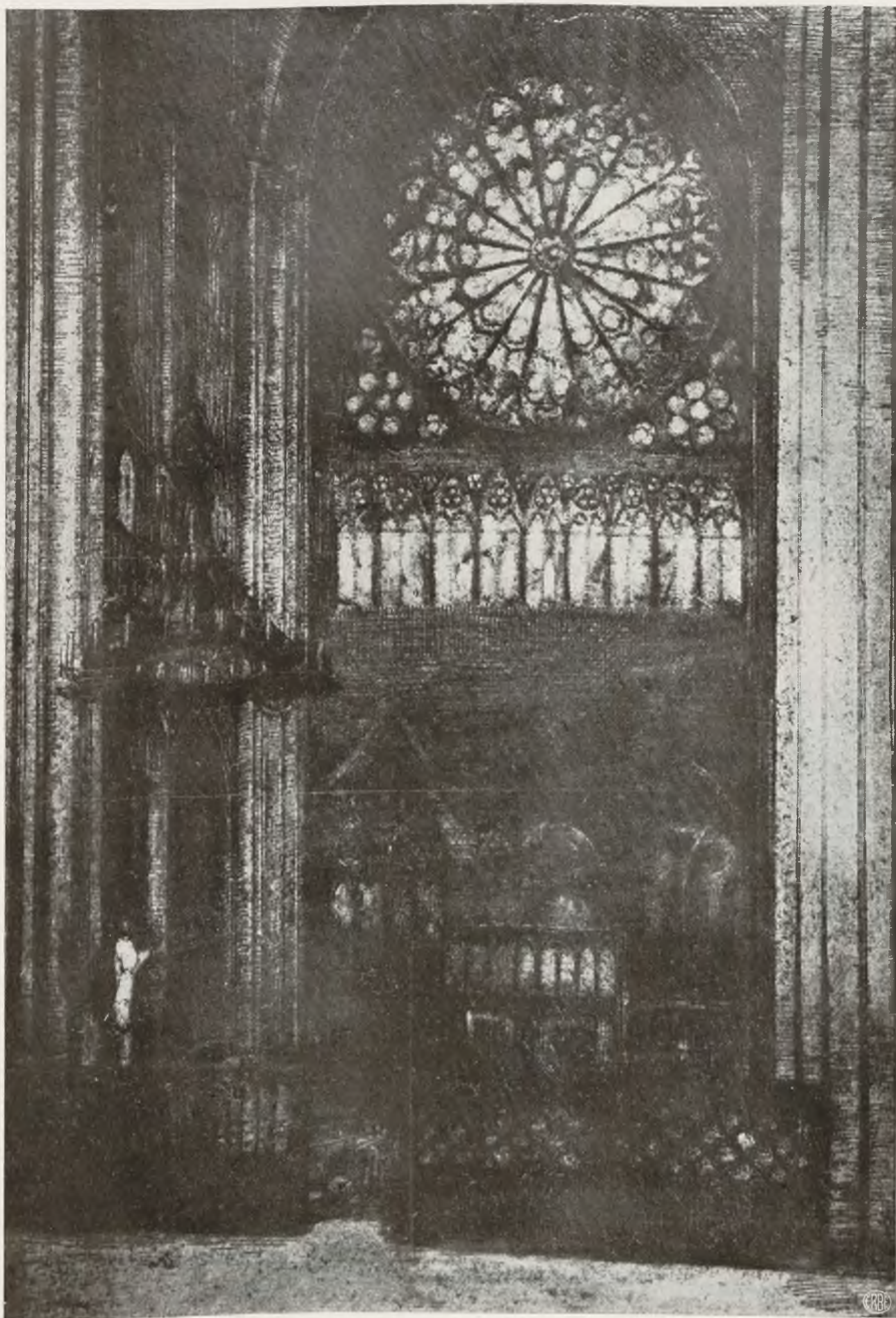
W rysunku, który „Sztuka" reprodukuje znać wpływy Beardsleya. Ale świadczy to tylko o inteligencyi Stefanowicza, który chce korzystać z dobrych wzorów. Więcej swobody jest w jego kartonach dekoracyjnych, w których usiłuje on rozwiązać trudniejsze zadania ornamentacyi ściennej.

W galeryach prywatnych w Londynie zwrócił znowu uwagę na swoje akwaforty Jan Rubczak. Wzorem mistrza swego Pankiewicza uprawia on tę swobodną *gravure de peintre,* posługując się wszelkimi sposobami: akwafortą, suchorytem, verni mou, akwatintą, mezzotintą. Wzoruje się on zarówno na Meryonie w swych studyach starych budowli gotyckich, jak i na klasycznych kompozycyach pejzażowych. Często nawet japonizuje z dowcipem, jak w motywach z Zakopanego. Opanował on najzupełniej technikę akwafortową i z swobodą interpretuje pełne czaru motywy.



KAJETAN STEFANOWICZ.

Rysunek.



JAN RUBCZAK.
Akwaforta.



JAN RUBCZAK.
Akwaforta.

Fot. P. Choumoff.



JAN RUBCZAK.
Motyw z Ogrodu luksemburskiego.
Salon niezależnych 1812.

Wreszcie na ostatniej Secesyi w Berlinie wyroznił się młody malarz Roman Kramsztyk swymi portretami. Dla silnej, jędrnej konstrukcyi malarskiej, dla zdolności operowania wielkiemi masami barwnemi, zaliczyła krytyka niemiecka tego młodego malarza do szkoły Cezanne'a. *Kunst für Alle*, która reprodukowała jeden z jego portretów, pisze w nim: „Dociekania w sztuce portretowej lepiej pominąć milczeniem. Jako wyjątek wymienić należy wyróżniające się wytworną postawą, ze szkoły Cezanne'a pochodzące, dzieła Romana Kramsztyka". *Berliner Tagebldtt* zaś wyróżnia tego malarza jako autora portretu męskiego, który malowany jest nowocześnie, a nosi piętno stylu lat trzydziestu ubiegłego wieku". A krytyk *Frankfurter Zeitung* wyszczególnia go jako zupełnie oryginalnego portrecistę, którego zaletami są niezwykły dar charakterystyki i osobliwie subtelne poczucie tonu".



ROMAN KRAMSZTYK.
Krajobraz.



ROMAN KRAMSZTYK.
Portret. — Wystawa Secessyi w Berlinie 1912.



ROMAN KRAMSZTYK.
Portret. — Wystawa Secessyi w Berlinie 1912.



ROMAN KRAMSZTYK.
Rysunek. (Salon niezależnych 1912).

Na letnich wystawach paryskich w Galeryach Bernheima i Druet'a wśród obrazów młodej szkoły francuskiej wyszczególniają się swemi niepospolitemi zaletami krajobrazy i martwe natury Pankiewicza i akwarele Peske'go.

W końcu godna zakomunikowania jest wiadomość o nowym zaszczycie, który spotkał sztukę polską. Oto rząd francuski kupił znowu jeden z portretów panny Boznańskiej do Muzeum Luksemburskiego. Będą tedy mogli podziwiać miłośnicy sztuki malarki polskiej dwa obrazy w sali nowoczesnej sztuki zagranicznej.

Ad. B....r.



LEWICKA.
Kompozycya. (Salon niezależnych 1912).



JÓZEF PANKIEWICZ. — Studyum. Phot. procedé Druet.



JÓZEF PANKIEWICZ.
Martwa natura. (Galerya: Bernheim Jeune w Paryżu.



JÓZEF PANKIEWICZ. Phot. procedé Druet.
Studyum.